

# شش ماہنامہ شیرازہ

جلد ۱۹ \* جنوری - فروری ۱۹۵۰ء \* شماره ۱-۲

بگوان و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ دانی

جنون اینڈ کسٹمر کیٹ ڈی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویج سرپرنگ

تقریباً فرہنگ	مذہب شہداء سلطان پرتو بال سنگھ پتہ تاب ۹۹
	مستحقان حق تعالیٰ - راز ملاحدی
* تین پیروں کا مکان	کشی پٹنہ ڈوگر
* ہفتہ وار	سہ پیر ہداق
* راجہ دتہ	ملک راج گوسوامی
* مدد پیر پتہ	ڈی۔ کے۔ کنول
* میری فکر میں	مستحقان اللہ والی
	موتی لال سانی



## حرف آغاز

زیر نظر شمارے میں عشرت کا شمیری اور حرم اکا ایک مضمون پیش ہے۔ جس میں کچھ بھی خراب کیا گیا ہے جو ہمیں ان کی دو فالت کے بعد حال ہی میں ملا۔ ان کے بہت سے تحقیقی مضامین شیرازہ میں چھپ چکے ہیں۔ غلام مصطفیٰ عشرت کا تعلق برصغیر کے ایک ممتاز محقق و شاعر تھا۔ وہ ایک اعلیٰ پایہ کے ادیب، شاعر اور صحافی تھے۔ ان کی تصانیف میں تاریخ گجرات اور حیات شاہ فرید الدین غالب وغیرہ ہیں۔

حسب سابقہ اس بار بھی شری تعلیقات اور افانوں کے مقابلہ میں مضامین منسلک ہیں۔ ہماری یہی کوشش رہی ہے کہ شیرازہ میں ریاستی تمدنی و فنی اثاثے سے متعلق تحقیقی مضامین کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تاریخ و تمدن، ثقافت و ادب سے متعلق تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی شائع کئے جائیں اور اس سلسلے میں ہم نے ملک کے متعدد اہل قلم حضرات سے رابطہ قائم کر رکھا ہے تاکہ ان میں اپنی خاصی تعاون میں مددگار مضامین دستیاب ہوتے رہیں۔ یہاں پر بھی اہل قلم حضرات سے اس سلسلے میں اپنی کتنا مناسب ذمہ داریاں شیرازہ کے مزاج اور مہیا کر کو مد نظر رکھتے ہوئے ہمیں اپنی تعلیقات سے دراز تے رہیں۔

ہمیں اپنے کرم فراؤں سے مکمل تعاون کی امید ہے۔

محمد احمد ندوی

# چمیل سنگہ

جنوبی کشمیر کا راجہ

عجیب بات یہ ہے کہ یہ خطے میں کوئی نہ کوئی راجہ اپنے غیر العقول کہنا مول  
کولک گتوں اور کتھاول کا جزو لاینفک بناتا رہا ہے۔ جہاں محلے و دور میں سنگہ  
داوی چمیل کی چٹانگ ہوں سے نکل کر کسی گاؤں میں اپنے سرفروشنوں کی ٹولی کے ساتھ کسی  
غریب کی لڑکی کی شادی میں شامل ہو کر نئے افسانوں کو جنم دیتا رہا ہے وہاں ماضی  
میں میاں ٹیڈو جوں کی کنک مٹھی کے متول تاجروں کو روبرو رشتہ میں وصول بیکار  
لوٹا بیٹے۔ اور لوٹ سلا س مال کو کسی بل مہن کے چھوڑنے میں جمع کرتا رہا ہے تاکہ  
وہ اپنی بیٹیوں کی شادیوں فراغت کو راطینہ سے مرا ختام دے سکے اور اس خوب وطن  
عوام دوست ڈوگرے کو تار خچر کے دیکھوں میں اسے منایاں نہیں کیا گیا کیونکہ ابھی تک  
حقیقت چاش تاج کسی حقیقت افروز مورخ کی منتظر ہے۔

چیس سنگہ بھی ایسا ہی جانا ہزار سو رہا ہوا ہے جس نے وقت کی مہربانیاں قبول کر لیں  
برائے نام کر دیا تھا اور جنوبی کشمیر میں اپنی بہادری و شہادانہ چالوں اور زیرکی سے حکمرانوں کی  
نیند جلا کر دی تھی اور شاعروں کو نئے نئے نظموں کی تخلیق کیلئے مہموزاں بن گیا تھا۔

آج سے ۵۵ برس پہلے شہر آریہ کا کنگ نے شہرہ و چوہدری کے تھیں کھڑوڑ کے  
عالتوں کی مساحت کی تھی۔ اور اپنے شہر کا اعلیٰ درجہ کی کتاب میں کیا ہے اس میں چمیل  
سنگہ کی زندگی بیکار و شہر کی ٹولی گئی ہے چمیل سنگہ اور سنگہ زیب کے بعد کے آخری  
حصے میں جنہاں کشمیر کے انتہائی جونی خطے میں سرگرم عمل تھا۔ اس کی پناہ گاہ کا ذکر کرنے  
سے بغیر اس کا سرسری تعارف ضرور ہے۔

چمیل سنگہ کشمیر کا راجہ ہے تھا۔ ضلع ہندوچہ کے ضلع گول گلاب کے  
کسی ضلع کا قلعہ دار تھا۔ یہ قلعہ دار کشمیر کی سلطنت میں شامل تھا۔ یہ قلعہ چمیل سنگہ کے



قیفہ نے نکل کر راجہ کے مخالف کے ہاتھوں میں چلا جاتا ہے۔ راجہ کے خوف سے  
چمیل سنگھ کشتوا نہیں جاتا بلکہ ماہیال سے دو کوڑے اور ایک موزون پہاڑی مقام  
پر اپنے نام کی بستی "چمیلو اس" آباد کرتا ہے۔ چونکہ بلند مقامی اور خود مختار کا مادہ اس  
کی فطرت کا جزو تھا اسلئے چمیلو اس کو غیر ملکہ کہہ سکتے تھے۔ لیکن اور کچھ جونی  
کشیہ کے بہن بہاؤں میں سے کسی گھانا پامید کو اور طریقہ قائم کرتا ہے اور چند سرفروش  
اور ماہیاز ساتھیوں کو جمع کر کے لوٹ مار کا بازار گرم کرتا ہے۔ اس کی کوٹھالی کیسے  
موبید کشتیر جونی کشتیر کے کاردار (تھیلدار) کو حکم دیتا ہے۔ چمیل سنگھ اپنے کسی  
آوی کو خبر دینا کہ مار کے پاس بھیجتا ہے۔ چنانچہ کھانا اور اس کے سپاہی چمیل سنگھ  
کے پھلے ہوئے جاں میں پھنس جاتے ہیں اور ایک جنگل کے وسط میں ایک بڑی  
سی چٹان پر چمیل سنگھ اور اس کے ساتھیوں کو سوتا ہوا پا کر ان کی طرف بڑھتے ہیں  
لیکن دوسرے ہی لمحے جنگل کے درختوں اور جھاڑیوں کے پیچھے چھپے ہوئے چمیل سنگھ  
کے سپاہی باہر نکل آتے ہیں۔ کاردار کو اس کے لڑے سمیت گرفتار کر لیا جاتا ہے  
ان کی دائیں جانب کی مونچھ کیٹا کٹ لی جاتی ہے اور کچھ بیکہ کر انہیں رخصت  
کر دیا جاتا ہے۔ چمیل سنگھ کا یہ سٹنٹیکٹ موبیدار کو دکھا دیتا۔

دوسری بار کاردار جے نواب کا نام دیا گیا ہے، اجمال میں مقیم تھا۔ اس نے  
اپنی لیا میں کسی خاتون سے شادی کی تھی۔ رات کو جب نواب اپنی قیام گاہ پر  
بستر راحت پر دراز تھا اور منگوہ کے ساتھ منگی نیند کے مزے لے رہا تھا کہ چمیل  
سنگھ نے پاؤں اس کی نواب گاہ میں داخل ہوتا ہے۔ نواب کی صدی اور تھوار  
لے جاتا ہے اور لکھ کر چھوڑ جاتا ہے کہ چمیل سنگھ سوئے ہوئے منگی پر حمل نہیں کرتا اور  
مستورات کا احترام کرتا ہے۔

چمیل سنگھ اجمال بھی میں گرفتار کر لیا جاتا ہے جبکہ وہ بھیں بدل کر اپنے  
چند ساتھیوں کے ہمراہ کسی بزرگ کی خانقاہ پر عرس میں شرکت کیسے حاضر ہوتے  
چمیل سنگھ کا غوانہ لوٹ کھال، سونے پاندی کے ظروف، قیمتی قالین،  
نوب صورت گھوڑے، بیڑے، یوں کارپڑ، دشمن، ازربت اور نواب کے مہوسات

اس کے بنائے ہوئے تہ خانے میں محفوظ رہتے ہیں۔ یہ تہ خانہ جو ایک چھوٹا سا  
 جھکڑا قلعہ تھا راجی نے اس میں واقع تھا۔ یہ راجی نے داروہی میں واقع ہے جو  
 کھنڈیل کھٹور کا انتہائی دور افتادہ علاقہ ہے اور جہاں سے مرگن ٹاپ کے  
 راستے وادی کا جنوبی حصہ من چند میل کی مسافت پر واقع ہے۔

راجی نے ایک خوبصورت وادی ہے، بلند پہاڑوں کے درمیان ایک  
 مسطح قلعہ جہاں درمیان میں ایک ترنم رنیر نالہ بہتا ہے۔ یہ راجی نے داروہی  
 کے جنگلی گاؤں سے ایک دن کے فاصلے پر ہے۔ کوئی سو برس ہوئے مگر کوئی  
 چرواہا راجی نے میں جانا تھا، اس دس میل لمبے علاقے میں جو خمل سے جنوب کی  
 طرف چڑ گیا ہے، وہاں ایک مقام پر جو نالہ سے بہت کمر سبز ذرا تھا، چرواہے  
 ایک پھر بیٹھا، تانیں ہلانے لگا، اس کا پاؤں پتھر پر کسی جگہ لگا اور چرواہے  
 نے غصے کیا کہ وہ بڑا پتھر ہٹے لگا ہے، چرواہے نے پتھر سے پتھے پھلانگ لگا دی اور  
 دیکھا کہ پتھر بدستور ساکن ہے، اپنا دم جھک کر وہ پھر پتھر پر اسی جگہ بیٹھا اور تانیں پہلے کی طرح  
 ہلانے لگا، پتھر پھر ہلنے لگا، چرواہا بدستور بیٹھا رہا، پتھر کا ایک حصہ بہمنے لگا اور اس  
 میں شکاف نمودار ہوا، شکاف میں سے روشنی آرہی تھی اور بچے اترنے کے لئے  
 سیڑیاں بنی ہوئی تھیں۔ چرواہا دیر تھا، اس نے اپنا نیزہ تراٹھا یا اور سیڑھیوں سے  
 پچھے اترنے لگا، نیچے ایک جگہ لگا تھا جس میں کسی نامعلوم جگہ سے روشنی آرہی تھی  
 دلواریں صاف ستھری اور پختہ تھیں، اندر چھوٹے چھوٹے بہت سے کمرے تھے،  
 ان میں سامان بھرا ہوا تھا، دیوار کی لکڑی کے بڑے بڑے صندوق رکھے ہوئے  
 تھے، ایک ٹانچہ میں ایک بڑا چاقو پڑا ہوا تھا، چرواہے نے اسے اٹھا کر اپنی جیب  
 میں رکھ لیا، جب ایک کمرے کے دروازے پر پہنچا تو اس نے دیکھا اور جو کچھ دیکھا  
 اس پر ہرزہ طاری ہو گیا، وہ بھاگنا چاہتا تھا لیکن بھاگ نہیں سکتا تھا ایک چٹان  
 پر جو کمرے کے وسط میں تھی، ایک بہت بڑا سیاہ سانپ لیٹا ہوا تھا، وہ آہٹ  
 پالنے بل کھولنے لگا تھا۔ چرواہے کے پاؤں اچانک زمین نے چھوڑ دیئے  
 وہ سر پر پاؤں رکھ کر واپس بھاگا، باہر کے دروازے سے نکلتے ہی وہ بڑا پتھر نوٹو

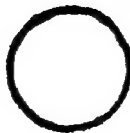
جوں کا توں ہو گیا لیکن پھر کے اس شگاف کو بند ہوتے دیکھنے کی جہد وہ ہے کو فرصت نہیں تھی وہ پوری طاقت سے بھاگ رہا تھا اور پچھڑے بکریوں کے ریڑھ چھوڑ کر سانپ کے خوف سے زندگی کی سب سے خوفناک دھڑ میں معروف تھا۔ اس نے دو میل دور جا کر دم لیا جبکہ اسے دوسرے چرواہے ملے، نصف گھنٹے تک اس کا پھولا ہوا سانس معمول پر نہ آسکا، اس نے اپنے ساتھیوں کو اپنی ہم کال سنایا اور آخر میں سیاہ سانپ کی چھٹی ہوئی سیاہ آنکھوں کا اس نے اپنے ساتھیوں سے التجا کی کہ وہ ”زاجی نے“ ہا کر اس کے پیچھے لے آئیں۔ چنانچہ چار چرواہے گئے اور چند گھنٹوں کے بعد ریڑھ کو واپس لے آئے۔ چرواہوں نے واپسی پر اپنے ساتھی کا خوب مذاق اڑایا اور کہا کہ اس نے کوئی خواب دیکھا ہوگا، وہاں پھر ضرور ہے لیکن وہ ہٹا دلتا نہیں ہے، اس میں کوئی شکاف پیدا نہیں ہوتا ہے، انہوں نے اپنی طرح اپنی پوری طاقت لگا کر اسے ہر طرف سے دیکھ لیا ہے، جہاں تک سانپ کا تعلق ہے وہ بھی کہیں دکھائی نہیں دیا، ہاں ایک جگہ ایک بائسری پڑی تھی جو پہلے چرواہے نے یقیناً بھاگتے ہوئے گرا دی تھی، وہ چاروں چرواہے زور زور سے سن رہے تھے کہ اپنے ساتھی پر طنز کرنے لگے، پہلے چرواہے نے اپنی آنکھیں بند کیں، پھر کھولیں ان پر ہاتھ پھیرا، پھر چاہک کچھ یاد آنے پر اس نے جیب میں ہاتھ ڈالا اور سکرپٹ اس کے لیوں پر کھینے لگی، اس نے چاتو نکالا اور ساتھیوں کے سامنے پھینکتے ہوئے کہنے لگا ”اس کے بارے میں کیا کہتے ہو جو میں تہہ خانے سے لایا ہوں“ اب اس کے ساتھیوں کی آنکھیں کھولنے اور بند کرنے کی باری تھی۔

چرواہے کا قصہ خواہ حقیقت ہو یا نہ ہو عام لوگوں میں مشہور ہے کہ چیل سنگھ کا خزانہ اب بھی ”زاجی نے“ میں کہیں محفوظ ہے۔ بہت سے جاہل ذول نے اس کے بعد قسمت آزمائی کی اور یہ سلسلہ جاری ہے لیکن تہہ خانہ پیٹم مردم سے غائب ہو چکا ہے۔

”زاجی نے“ جس پہاڑی سلسلے میں واقع ہے اسے کھجکائی کہتے ہیں جسکی بلندی ۱۰ میل اور چوڑائی ۲۰ گز سے زیادہ نہیں ہے۔ ایک سرے پر میلے صاف ستھرے پانی کا تالاب ہے جس کا پانی اس قدر ٹھنڈا ہے کہ چند گھنٹوں سے زیادہ نہیں بچے جاتے۔

وادی کے مشرق میں بڑے بڑے پتھروں کو بنا ہوا ایک چھوٹا سا جہوترہ تھا جس

پر پتھر کی سل پر سنسکرت میں شاردارسم الخط میں کچھ لکھا ہوا تھا۔ سل کو امتداد ماد  
 نے ٹکڑوں میں بانٹ دیا ہے اس کے کچھ حصے سرنگر کے عجائب گھر میں محفوظ ہیں سل  
 کے ایک ٹکڑے پر کندہ تھا "راہول اور مہکا ولد تھنکا کا ولد....." چند نام اور کندہ  
 تھے۔ یہ عبارت بھی کندہ تھی "اُس نے اصل میں بنایا تاکہ ٹکڑے اور مویشی محفوظ  
 رہیں، یہ عبارت سلطان زین العابدین (۶۲-۶۱۲ء) کے عہد حکومت میں تیار  
 نے اپنے بیکار وقت میں تیز و معارف سے پتھر کو کھرن کھرن کر کندہ کی تھی۔ ایسا جان  
 پڑا ہے کہ واڑوں کے سبزہ زاروں میں سلطان کے مویشی چرنے بھیجے جاتے تھے  
 جس طرح آج بھی صدیاں گزرنے کے باوجود موسم گرما میں وادی کے جنوبی حصے  
 کے کسانوں کے مویشی چر رہے ہیں۔ اہر تہہ واڑوں کے نالوں اور وادیوں میں لگاتے  
 ہیں۔ یہ راہول اور مہکا کوئی قابل لیکن نیم خواندہ چرواہا یا چرواہوں کا سرگز ہو گا جو  
 سنسکرت میں لکھنا پڑھنا جانتا تھا اور جس نے مویشیوں کو واڑوں کے ناقابل اعتما  
 موسم کی قہر مانیوں سے بچانے کیلئے اصل میں تعمیر کروایا تھا۔ ۳ برس پہلے راقم  
 الحروف چند ماہ کیلئے واڑوں میں مقیم تھا۔ میری موجودگی میں مئی میں وہاں برہماری  
 ہوئی تھی، چند ایلخ برف گرمی تھی اور دن ایک دن میں صاف ہو گئی تھی۔ ایسے مقام  
 کو اپنی پناہ گاہ بنانا واقعی جمیل سنگھ کی دوراندیشی اور عاقبت بینی کی بات ہو گی۔  
 خواہ جمیل سنگھ ایک انسان تھا یا حقیقت۔ واقعہ ہے کہ جمیل اس آج  
 بھی باہنہال کا ایک آبگاہوں ہے جہاں تک پہنچنے کے لئے کئی برس سے  
 ایک موٹر روڈ کی تعمیر ہو رہی ہے۔



## تذکرہ نادر پر ایک نظر

پروفیسر صاحب نے تذکرہ نادر کا شمار سید مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کے ان مقیم باشندگان علمی آثار میں کیا ہے ”جنہوں نے اردو کی روگند کو روشنی کر دیا“ تذکرہ نادر کے بارے میں عطا کا کوئی شک ہے، تذکرہ کے لحاظ سے گویہ تذکرہ بہت اہم نہیں پھر بھی نادر کے ہر شعر کے کام اور اعلا سے اس سے مفید روشنی پڑتی ہے۔ اس تذکرہ سے تذکرہ بہت سے ایسے شعرا کے حالات اور کام بھی ملتے ہیں جو کہیں اور دستیاب نہیں ہوتے۔ ”ڈاکٹر گیان چند جین تذکرہ نادر کی افادیت علیٰ روغنِ شمع دلاتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ مسعود صاحب کے ..... اس کا زمانے کی عظمت کا اندازہ اس کی ورتی گزرائی ہی سے ہو سکتا ہے ..... اس میں مرثیہ گو شاعر، غزلیں، غزل، ادبیہ وغیرہ کی غزلیں بھی دیکھنے کو ملیں گی یہ اس کی اہمیت کا ایک اور پہلو ہے۔“ راجہ اسطور کو تذکرہ نادر میں بعض دوسرے مرثیہ نگاروں کے غزلیں کام

تذکرہ نادر۔ مرزا کلب حسین نادر۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب مگر لکھنؤ ۱۹۵۷ء واصل  
ریس ہمارے مرزا کلب حسین نادر (متوفی ۱۲۹۵ھ) خاکوہ ناسخ کے مضمون کے مجموعہ دیوان غریب  
(تالیف ۱۳۸۳ھ) مطبعہ دول کشاد قلعہ فتح گڑھ (مطبوعہ ۱۳۸۸ھ) پر مبنی ہے۔ تذکرہ نادر  
در اصل کسی قدیم تذکرہ کے بجائے دیوان غریب کے متن کی جدید تدوین یا تعمیر ہے۔ کسی دیوان  
کو تذکرہ کے قالب میں ڈھال دینا مسعود صاحب کی ذہانت اور سلیقہ مندی کا اظہار ہے۔ مسعود  
صاحب نے اخذ و کتاب کے ایک منفرد طریقے کا کام لے کر سیکڑوں شاعروں کی غزلیں اور اعلا  
کو دیوان غریب سے تذکرہ نادر میں منتقل کیا ہے۔ تفصیلات کے لئے تذکرہ نادر کا مقدمہ ملاحظہ  
فرمائیے۔ مآثر ماہنامہ آج کل نئی دہلی، فروری ۱۹۷۶ء ص ۱۱ سے رک مضمون تذکرہ نادر  
مضمون تحقیقی مطالعے کے لئے حصہ اعلا کا کوئی۔ عظیم الان بک ڈپو پٹنہ ستمبر ۱۹۶۹ء ص ۱۲۸ عطا کا کوئی  
کا یہی مضمون ماہنامہ آج کل دہلی دسمبر ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا ہے۔ یہ مضمون ڈاکٹر گیان چند جین مشہور  
سید مسعود حسن رضوی۔ ذات و صفات۔ مرتبہ مالک۔ رام۔ علی فیض دہلی ۱۹۷۶ء ص ۱۵

کے متون سے ملے ہیں جن میں انس، موسیٰ و حمادہ مشن غیو شامل ہیں۔ تذکرہ ناڈر کی اہمیت  
 اہمیت اور قدر و قیمت کے بارے میں راقم الحروف نے اپنے کئی تحقیقی مضامین میں مفصل  
 بحث کی ہے۔ یہاں اس کا اعادہ کرنا بے محل ہوگا۔ پیش نظر محققہ مضمون میں تذکرہ ناڈر میں  
 شامل بعض شعرا اور ان کی غزلوں کے بارے میں چند اہم امور پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی  
 گئی ہے۔ تحقیق میں کوئی بات عربی آخر نہیں ہوتی۔ پیش نظر تحقیقی مضمون میں تذکرہ ناڈر  
 پر جو اضافے کئے گئے ہیں انہیں قطعی اور آخری نہ سمجھنا چاہیئے اور ابھی ان پر مزید اضافوں  
 کی گنجائش موجود ہے۔ تذکرہ ناڈر کی صورت میں پروفیسر مسعود حسن اور پروفیسر موسیٰ  
 کام کی ابتدا فرمائی تھی اگر وہ کچھ آگے بڑھ سکتے تو یہ خود مسعود صاحب کے مشن کا کامیابی ہوگی کیونکہ  
 نصف اول کے اس محقق نے اپنی عمر عزیز کا بیشتر اور بہترین حصہ اسی مشن کے لئے وقف  
 کر دیا تھا کہ اردو محقق کو آگے بڑھایا جائے۔ اردو محقق کے سرچشمے مشک ہونے کے  
 بجائے جاری و ساری رہیں۔ تحقیقی کاموں پر اٹھانے ہوئے ہیں۔ تحقیق حقیقت پر دوچار اور  
 تبو کا شکار نہ ہونے پائینگے۔ محقق کا کار کا قدم قدم منزل بہ منزل روانہ دوان  
 آگے ہی بڑھتا ہے۔ یہ نظر مضمون میں مسعود صاحب مرحوم کے اسی مشن کو ملحوظ رکھتے ہوئے  
 تذکرہ ناڈر میں شامل بعض غزلوں اور شاعروں کے بارے میں چند اہم انکشافات کئے گئے  
 ہیں۔ یہ انکشافات اگر تذکرہ ناڈر پر کوئی اضافہ کر سکیں تو اسے خود مسعود صاحب کے مشن کی کامیابی  
 سمجھنا چاہیئے۔ اس مشنوں میں جو مباحث سطور ذیل میں پیش کئے گئے ہیں انہیں سوا  
 لفظ نظر سے دیکھنا مناسب ہوگا۔

تذکرہ ناڈر اس سہ ماہی مشن محمد اکرام کا ترجمہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس غیر معروف  
 شاعر کے ذکر سے عام طور پر ترکہ خالی نظر آتے ہیں۔ سخی شعرا میں اکرام کے ترجمے کے  
 تحت ان کے یہ جہات درج تھیں: "اکرام غزلوں میں منشی محمد اکرام باشندہ لکھنؤ اور اس کے علاوہ

۱۔ منشی محمد اکرام، اکرام کے ذکر سے چھ ترنہ کے خالی ہیں۔ کم از کم ڈیڑھ درجن تذکروں کے بارے میں  
 درج کردہ ان کے بعد راقم الحروف اس نتیجہ پہنچا ہے کہ ہر کسی کی ادبی تاریخ اردو کے اس نام  
 شاعر کو تقریباً فراموش ہو چکی ہے۔ ذیل میں محض چند تذکروں کے نام پیش کئے جاتے ہیں جو اکرام  
 (باقی صفحہ ۱۳)

کے بعد سخی شعرا میں اکرام کا نقطہ ایک شعر نقل کیا گیا ہے۔

اجلات پر چودہ لب جان بخش آگئے مردوں کو زندہ کہہ کے تماشا دکھ دیا  
اکرام کے بارے میں ناسخ کے اس بیان پر تذکرہ نادر میں یقیناً اضافہ کیا گیا ہے۔ تذکرہ نادر  
میں اکرام کا تذکرہ ملاحظہ ہو: "اکرام، منشی محمد اکرام، منشی محمد عیش بدایونی کا والد و کھنور۔ ۱۷۵۵ء اس  
کے علاوہ سخی شعرا میں اکرام کی مین غزل کا قص ایک حشر درج کیا گیا ہے۔ تذکرہ نادر میں اکرام کی  
اسی غزل کے مندرجہ ذیل پانچ شعر پیش کئے گئے ہیں۔

سدا رہ دکھا دیا، کبھی طوطی نہ دکھا دیا	قامت نے ترے عالم بالہ دکھا دیا
اصحا زہر خود لب جان بخش آگئے	مردوں کو زندہ کہہ کے تماشا دکھا دیا
تماشا کو فحش آج کے چٹان مار کا	جوش جتوں نے اس نے مگر دکھا دیا
ہمہا تہ دل کے رہ گئے حشر سے بچتے	بن گئے کے اکبر نے جو بہرہ دکھا دیا

اکرام قبر پاک سے آنکھیں ملیں گے ہم

قامت کے گریختیں کا رو مزہ دکھا دیا

اس غزل کا شعر سب سے سخی شعرا میں بھی موجود ہے۔ راقم الحروف کو تلامذہ کہنے پر اکرام کی اسی  
شک کے ذکر سے قویٰ نظر آتے ہیں۔ ۱۔ تذکرہ خوشی سکندر یہ سعادت خیال ناصر مرتضیٰ ڈاکٹر شمیم انہونی  
ایک ڈیجیٹل کھنور ۱۹۷۰ء۔ ۲۔ تذکرہ محمد امداد جادید جلد اول۔ لارہ سری رام۔ مطبع منشی نول کشور

۱۹۷۱ء (۳) تذکرہ انتخاب ہاشمی امیر احمد میر منائی: ۱۷۵۵ء المطالع رام پور (مطبوعہ ۱۲۹۷)  
۱۔ تذکرہ گلشن بہار قاضی صاحب مصطفیٰ سلطان شینہ مطبع منشی نول کشور کھنور اکتوبر ۱۸۷۴ء (مطالعہ  
طمان ۱۲۹۱ء) (۵) شمس تان بے نواز۔ حکیم قطب الدین باطنی۔ مطبوعہ منشی نول کشور کھنور۔ جولائی ۱۲۹۷ء  
۲۔ جلال الدول (۱۲۹۳ء) (۶) ریاض النضا۔ غلام ہمدانی معصنی۔ مرتبہ مولوی عبد الحق لارہنگ آباد  
(۱۲۹۷ء) (۷) تذکرہ جگر گویاں۔ سید علی حسینی گردیزی۔ مرتبہ مولوی عبد الحق۔ بونہا  
(۱۲۹۳ء) وغیرہ وغیرہ ۳۔ سخی شعرا مولوی عبد الغفور ناسخ۔ مطبع منشی نول کشور

۱۲ اکتوبر ۱۲۹۷ء (مطالعہ رمضان ۱۲۹۱ء) ص ۴۴ ڈاکٹر اکبر حمید ری نے اپنے ایک  
سخی معنوی میں سخی شعرا کا سنا شاعت ۱۲۹۷ء درج فرمایا جو درست نہیں۔ رک ۱۲۹۷ء  
اکبر حمید کی اردو پبلشرز کھنور۔ ۱۲۹۷ء حاشیہ پر ص ۳۳۳۔ ۱۲۹۷ء تذکرہ نادر

غزل کے چند ایسے اشعار بھی مل گئے ہیں جو سخن شعراً اور تذکرہ ناقد میں موجود نہیں۔ اکرام کی زیر بحث غزل کے یہ محذوف اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

- ۱۔ پیہ دے سے تم نے جب رخ زیباکھا دیا      موسیٰ کو صاف طور کا جھپٹا دیا
  - ۲۔ سینے سے یار نے جو دو پٹا ہٹا لیا      بھولا ہوا گلاب کا تختہ ادھکھا دیا
  - ۳۔ جاگے جو اپنے طالع خوابہ ان دونوں      تقدیر نے حضور کا ہلسا دکھا دیا
  - ۴۔ احسان اب بھی آپ نہ مانیں گے شہ جی      بہت خاند کیا قبلہ کعبہ دکھا دیا
  - ۵۔ وہی نذرنا شقوں نے جو اس شاہ حسن کو      ہاتھوں پہ ہم نذر کر کے کیچہ دکھا دیا
- یہ پانچوں فاضل اشعار راقم الحروف کو لکھو سے شائع ہونے والے ایک قدیم پندرہ صفحہ ادبی مجلے گلدستہ شعراً میں ملے ہیں۔ گلدستہ شعراً میں تذکرہ بالافاضل اشعار کے علاوہ اکرام کی زیر تبصرہ غزل کے وہ پانچوں شعر بھی موجود ہیں جو تذکرہ ناقد میں غفل ہیں اور سطور گزشتہ میں نقل کئے جا چکے ہیں۔ گلدستہ شعراً کی مدد سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ ناقد میں اکرام کا مندرجہ ذیل شعر غلط درج کیا گیا ہے۔

ہم ہاتھ مل کے رہ گئے حسرت سے دیکھتے      بن گئی کے اس پر مٹانے پر سزا دکھایا  
تذکرہ ناقد میں دوسرا مصرع غلط درج ہونے کے باعث محض اہتیار سے یہ شعر کمال غور سے

جے گلدستہ شعراً میں اس شعر کی صحیح شکل یہ ہے  
ہم ہاتھ مل کے رہ گئے حسرت سے دیکھتے      بن گئی کے اس پر مٹانے پر سزا دکھایا  
دوسرے مصرعے کا قافیہ ”سزا“ کے بجائے ”سینا“ ہو جانے سے شعر بے معنی یا بھل تو نہیں رہتا لیکن متبذل ضرور ہو جاتا ہے۔ گزشتہ سطور میں تذکرہ محض غزل کے جو پانچ فاضل اشعار درج کئے گئے ہیں۔ ان میں اکرام کا مندرجہ ذیل متبذل شعر شامل ہے۔

سینے سے یار نے جو دو پٹا ہٹا لیا      بھولا ہوا گلاب کا تختہ ادھکھا دیا  
ایک بن غزل پر یہ متبذل اشعار کی موجودگی اکرام کے کلام میں ابتداء کے متعلق دو مضامین ہے۔ اکرام کے کلام میں ابتداء عجیب نہیں کہ ان کے پیشے کی دین ہو۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا۔ تذکرہ ناقد کے مطابق اکرام تھا ”طیش باغ و جوا، کھنوں کے شیشی روچکے ہیں۔“



سنتہ شعراے مجاہد اس امر کی تصدیق کرتے ہیں کہ اکرام پولیس کے حکمے میں مندرجہ  
نے کے منشی تھے۔ اور کسی تھانے کے منشی کے کام میں انتقال ہونے کے بجائے  
ایلی نہ ہوتا امر حیرت ہو سکتا ہے۔

سخن شعرا اور تذکرہ نادر کے بیانات سے متاثر نظر آتے ہیں کہ اکرام  
یہ ادبی تاریخ کے کسی دور کے شاعر تھے۔ راقم السطور کی اطلاع کے مطابق اکرام  
میں صدی بیسوی کے شاعر تھے۔ اور ان کے منظومات تو تصنیف اکرام کی حیثیت  
۱۸۶۰ء کے گلدستہ شعرا میں شائع ہوا کرتے تھے۔ راقم الحروف کی تحقیق کے مطابق  
مکہ نادر میں شامل اکرام کی زبیر حیات غزل قطعی طور پر ۲۶ فروری ۱۸۶۰ء مطابق سوم  
ماہ ۱۲۷۶ھ سے قبل بھی جا چکی تھی۔ کیوں کہ یہ ہندو روزہ گلدستہ شعرا کھنڈ کے اس  
ارے میں شائع ہوئی ہے جس کے سرورق پر ۲۶ فروری ۱۸۶۰ء کی تاریخ درج ملتی ہے۔  
یہ تصدیق غزل کے علاوہ راقم الحروف کو منشی اکرام کی بعض اور غزلیں بھی دستیاب ہوئی  
ہیں۔ اکرام کی نو دریافت غزلوں کے چند منتخب اشعار ذیل میں اس غرض سے درج کئے  
تے ہیں کہ اس نام شاعر کے بارے میں سخن شعرا اور تذکرہ نادر سے فراہم ہونے  
لی معلومات میں اضافہ ہو سکے۔

منشی محمد اکرام اکرام کی نو دریافت غزلوں کے منتخب اشعار سے  
شکل تصویر ہو خاموش تماشا کیا ہے      بیٹھے بیٹھے کچھ بولتے ہو یہ نقش کیا ہے  
بول دو ہندو قبا منہ کو چھپانا کیا ہے      جب دلوں میں نہ رہا فرق تو پر دیا کیا ہے  
اصل کی شب وہ میرا تھا چھلک کر دلا      خیر ہے آپ کو کچھ تو بارود کیا ہے  
طور پر حضرت موسیٰ ہو کرے غش کھا کر      جلوہ یار پکارا ابھی دیکھا کیا ہے  
عاشقانہ سنے اشعار تو بارود شوق  
کچھ جنوں تو نہیں اکرام تو بیکت کیا ہے

نقل جاتوں کی دلا کر تپے تذہیر حیات      ڈالت پاؤں میں ہے زلف کی نیر حیات  
شہر بار بار سرب ہار گیا ہے مجھ کو      یار کر تپے میرے قتل میں تاخیر حیات  
پہلوئیں بٹھا کر دوا تھا یا مجھ کو      تم گھٹا تپے ہو بڑھا کر میری توخیر حیات  
مسویدے آ کر یہ سنا دیا مجھ کو      وصل کی روز کیا کرتے ہو تذہیر حیات

رتہ سلیم میں عاشق نے چھائیں آنکھیں      تیری آنکھوں جلا سے یاد کھائیں آنکھیں  
 دیدہ حضرت یعقوب میں بدی ہے جہاں      مصرے آیا ہے یوسف کہ ہیں تو یہی نہیں  
 آمد آمد کوئی یاد کا اپنے گھر میں      راہ میں زہر قدم ہم نے چھائیں آنکھیں  
 قیدی زلف مسلسل جو ہوئے ہم اگر ارام      ہم کو زنجیر کی کڑیوں نے دکھائیں آنکھیں

گلدستہ شعرا کے ایک اندراج سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ قضاۃ کچھوا گھنٹوں سے کراہ کر رہے تھے۔  
تھانہ پنڈولی (ضلع فیض آباد یو پی) ہوا تھا۔ اور ۲۰ مئی ۱۸۶۰ء کو اکرام پنڈولی کے قتلے  
میں یہی منشی کی حیثیت سے ملازمیت پر مامور تھے۔

اکرام کے کلام کا مطالعہ کسی بڑے شاعر کا مطالعہ نہیں لیکن ہر ایک ہر شاعر کا مطالعہ میرے نزدیک بچائے خود اس لئے اہم ہے کہ یہ مطالعہ اردو کے ایک گم نام شاعر کے پیش میں کھلی ہوئی عام لاعلمی کی تاریک فضا کو روشنی کی چند کرنیں ضرور عطا کرتا ہے۔ اور اس کی مدد سے ہم اس ادبی فضا کا بھی تجزیہ کر سکتے ہیں جو ۱۸۵۷ء کے فتنے کے بعد ۱۸۹۹ء کے آس پاس نکھنوا اور اس کے قریب و جوار میں طاری تھی۔ اس مطالعہ کی مدد سے کسی عظیم شاعر کے بچائے منشی اکرام جیسے عام انسانوں کے احساسات اور ادبی تخلیق سے روشناس ہوتے ہیں۔ میرے نزدیک شعر و ادب عظیم شعراً اور خواص کی جائز نہیں

نہ ظہر شکر جلد ۱۰، ص ۹۔ تا مابقی جلد ۱۰، ص ۵۔ سترہ جلد ۱۰، ص ۱۰۔

شعروادب کا حقیقی عوام سے بھی استوار و برقرار رہا ہے اور عوام سے شعروادب کے رشتے کو نظر انداز کرنا ادب کو قوام کے عشوت کدوں اور نہاں خالوں میں مقید و محسوس کرنے کے مترادف قرار دیا جائے گا۔ اگر آرم جیسے عام انسان اور کم نام شاعر کے کام کا مطالعہ ان رشتوں کا مطالعہ ہے جو ادب اور عوام کو ایک دوسرے سے منسلک رکھتے ہیں انھیں ہم بد قسمتی سے نظر انداز کرتے رہے ہیں مگر بن پر آج کے عوامی دور میں توجہ دینے کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

تذکرہ ناؤر (ص ۳۴/۳۲) میں مزار پندہ رضا انجم کا ذکر کیا گیا ہے۔ تذکرہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد انجم کو بھی فراوش کر چکی ہے۔ انجم دراصل میکھو عرش (فرزند میر تقی میر) کے شاگرد تھے۔ یہ وہ غیر مسووسن رضوی ادیب مرحوم نے اپنے ایک تحقیقی معنون میں میکھو عرش کے متعدد شاگردوں کا ذکر فرمایا ہے۔ مگر یہ معنون بھی انجم کے بارے میں فراوش نظر آتا ہے۔ یہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا ہے۔ انجم ڈی کا نیم تحقیقی مقالہ بھی انجم کے بیان سے محروم ملتا ہے۔ یہ نثار احمد خاندانی کی معلومات افزا کتاب تلاش میر میں نہ تو میر کے فرزند

نہ واقف الحوق کو تقریباً دو درجن تذکرے انجم کے ذکر سے خالی ملے ہیں۔ ان میں بعض چند تذکرہ نگاروں کے نام پیش کئے جاتے ہیں جن میں انجم کا ذکر موجود نہیں: (۱) تذکرہ میر (لکات الشعر مؤلفہ میر تقی میر کا اردو ترجمہ)؛ مترجمہ ایم کے فاطمی۔ سرفراز پریس کھنؤ ۱۹۶۶ء۔ (۲) گلشن گلزار؛ خواجہ خان عسکد اورنگ آبادی۔ مرتبہ سید محمد مجتہد ابراہیم۔ مطبوعہ خورشید پریس (حیدرآباد دکن) طبع اول۔ (۳) گلشن ہند؛ مؤلفہ مزار علی لطیف مرتبہ عطا کا کوئی عظیم الشان بکڈلو۔ پٹنہ جول ۱۹۷۵ء۔ (۴) تذکرہ دستور الفصاحت؛ احمد علی بکٹا۔ مرتبہ امتیاز علی خان عرقہ ہندوستان پریس، رام پور، ۱۹۴۳ء۔

(۵) مجموعہ نغز؛ میر قدرت اللہ قاسم۔ مرتبہ و مترجمہ عطا کا کوئی۔ عظیم الشان بکڈلو پٹنہ مارچ ۱۹۷۲ء۔ (۶) تلخیص عقد غربا؛ (مقتل بہ تراجم شعرائے پٹنہ)؛ مؤلفہ غلام بدایلی معصومی۔ تلخیص و ترجمہ از عطا کا کوئی عظیم الشان بکڈلو پٹنہ مارچ ۱۹۶۸ء۔ (۷) جلوۂ طرز؛ میر غلامی۔ تلخیص و تنقید ڈاکٹر ظفر الکاوی۔ اقدار کتاب گھر، کلکتہ۔ دسمبر ۱۹۷۲ء۔ (۸) گلشن بے غار شینہ۔ مطبعہ منشی ذول کثور، کھنؤ۔ اکتوبر ۱۹۶۸ء۔

۱۹ احباب یادگار۔ آمیر میٹائی۔ تاج المطابع (رام پور۔ مطبوعہ چارم ڈی ایچ ۱۳۷۷ھ)۔ ۱۰ بدھتان شعرا بھی نرائن سنگھ و صاحب۔ تلخیص و ترجمہ و ترتیب از عطا کا کوئی۔ عظیم الشان بکڈلو پٹنہ دسمبر ۱۹۶۸ء۔ وغیرہ وغیرہ۔

میر کو عرش کا ذکر نظر آتا ہے اور وہ عرش کے شاگرد انجم کے بارے میں کوئی اطلاع ملتی ہے۔  
 صفحہ ۱۸ کی کتاب میر اور میراج میں انجم کو عرش کا شاگرد بتایا گیا ہے مگر انجم کے نمونہ  
 کلام کے طور پر ایک شعر بھی درج نہیں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب میر کی میر  
 حیات اور شاہی میں تمغہ جاوید جلد ۱۰ انجم کا وہ اقتباس تو ضرور پیش فرمایا گیا ہے جس میں  
 انجم کو عرش کا شاگرد بتایا گیا ہے مگر یہ وہ فیروز خواجہ فاروقی نے خود انجم کے حالات و کلام پر کوئی  
 روشنی نہیں ڈالی ہے۔ یہ تمغہ جاوید جلد ۱۰ انجم میں عرش کے ترجمے کے تحت انجم کو  
 عرش کے شاگردوں میں تو ضرور شامل کیا گیا ہے مگر تمغہ جاوید جلد اول کی ردیف الف  
 میں شامل تقریباً سوا پانچ سو شعرا کی فہرست میں خود مزاحمتہ انجم کا نام موجود نہیں۔ سخن  
 شعرا میں ہے کہ انجم کی ایک غزل کا محض مقطع نقل کیا گیا ہے۔ ان شواہد کی مدد سے یہ خوبی  
 واضح ہوئے۔ کہ انجم بیشتر تذکروں اور کتابوں میں بے اعتنائی کا شکار ہے ہیں۔ ابلی اور  
 تحقیقی حلقوں میں انجم کے بارے میں ایک عام بے خبری کی فضا طاری ہے۔ ان حالات میں  
 تذکرہ نادر (ص ۲۲/۲۳) میں انجم کی ایک غزل کے پانچ عدد اشعار کی موجودگی کو کے محالاً  
 پاتی کے ہم معنی ہے۔ انجم کی جن غزل کے محض پانچ شعروں سے کئے گئے ہیں۔ راقم الحروف  
 تذکرہ نادر میں انجم کی جن غزل کے محض پانچ شعروں سے کئے گئے ہیں۔ راقم الحروف  
 کو اسی غزل کے نو اشعار دستیاب ہوئے ہیں۔ مندرجہ انجم کا شاگرد میر کو عرش کی زیر  
 بحث غزل کے وہ چار فصل اشعار جو تذکرہ نادر میں موجود نہیں ذیل میں پیش کئے  
 جاتے ہیں۔

باقی خط مشمولہ اشعار ادیب۔ کتاب نگار لکھنؤ ۱۹۶۹ء ص ۲۳۸ تا ۲۵۲۔ لکھنؤ کاؤنٹ ہا  
 شاعری: ڈاکٹر ابوالکلیث حدادی۔ مکتبہ علم و فن، دہلی ۱۹۶۵ء۔ (اس ضخیم کتاب کے اشاریے  
 میں انجم کا نام موجود نہیں)

صفحہ ۱۸۔ تلاش میر و انتشار احمد فاروقی۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔ نومبر ۱۹۷۷ء۔ میر اور میراج  
 : صفحہ ۱۸۔ علوی بک ڈپو بمبئی ۲۶ جنوری ۱۹۷۷ء ص ۱۸۶۔ یہ میر تقی میر حیات اور شاعری: ڈاکٹر  
 خواجہ احمد فاروقی۔ سخن ترقی اردو ہند، علی گڑھ جولائی ۱۹۷۵ء ص ۲۶۶۔ تمغہ جاوید جلد ۱۰: مؤ  
 لاہ سری رام۔ مرتبہ پبلیکیشن برحق مومین تاج پبلیکیشن دہلی ۱۹۷۴ء (میراج) ۱۸۷ سخن شعرا: نصاب لکھنؤ ۱۹۷۴  
 ۱۸۷ ص ۶۹۔

باغبان ہے شجر کا مستعد صوبہ کا غم  
یک گیسبے دل بے تاب شجر کی صورت  
نکستہ تنہا ادا کی نہ لی تک آ یا  
چار بھی پھول پڑھا ہے نہ سیر کی صورت  
نظر آتا نہیں کہنے کو جسم ہوں میں  
ہوں دم مشتاق دہن میں شجر کی صورت  
فرہ غم سے نہیں گریاں ترا جڑ لیا چل  
چشم مشتاق ہے وار و زین در کی صورت نہ

گلدستہ شعرا لکھنؤ کے ایک اندراج سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انجم کی تذکرہ بالا  
غزل لکھنؤ کے میں طرحی مشاعرے کے لئے کہی گئی تھی اس کا مصرعہ طرح رسالہ غزل  
کے اس شمارے میں شائع ہوا تھا جس کے سرِ ورق پر ۱۵ جنوری ۱۸۸۷ء مرقوم ہے نہ  
اور اس طرحی مشاعرے کا انعقاد ۲۹ جنوری ۱۸۸۷ء مطابق ۲۹ جمادی الثانی ۱۲۹۷ھ کو  
محل میں کیا گیا تھا یہ کہ ان حقائق کی بنیاد پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تذکرہ ناقد میں شائع  
ہونے والی انجم کی زیرِ بحث غزل ۱۵ جنوری ۱۸۹۰ء سے ۲۹ جنوری ۱۸۹۰ء تک کی درمیانی  
مدت میں کہی گئی ہے۔ راقم الحروف کو انجم کی ادیبی متعدد غزلیں دستیاب ہوئی ہیں جن  
کے بارے میں کسی دوسرے موصوفے پر کچھ عرض کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

تذکرہ ناقد (ص ۳۵) میں عرض کیے ایک اور شاگرد سید ابوطالب انب کا بھی  
ترجمہ موجود ہے۔ نساخہ اولیٰ سری رام نے انب کو میر اکرام علی کا فرزند بتایا ہے۔  
سعادت خان ناصر نے انب کو میر ابو محمد کا برادرِ خورد لکھا ہے۔ تذکرہ ناقد میں انب  
کی جس غزل کے محض پانچ شعر درج کئے گئے ہیں راقم التعلیل کو وہی غزل نوامی شمار  
پہ مشتمل ملی ہے۔ ذیل میں انب کی زیرِ بحث غزل کے وہ چار فاصلہ فصول اشعار درج کئے  
جائے ہیں جو تذکرہ ناقد میں موجود نہیں۔

سفید روئے سخن زار سے ہے سخن کی بہار  
سیاہ گیسو مشکیں سے ہے سخن کی بہار  
جو لالہ زار میں بلبیل وہ گلزارِ تمہیں  
ہزار دایخ مجھ دیتی ہے سخن کی بہار  
لہجہ میں لائے گارنگ اپنا خونِ تاقی۔ لہجی  
شہیدِ ناز ہوں گل رنگ کے لکھنؤ کی بہار  
ہر رنگ بلبیل نالان میں ناکہ کش دروہیں  
ہوئی ہے خونِ شہیدان سے لب لکھنؤ کی بہار

۱۔ گلدستہ شعرا لکھنؤ۔ جلد ۱، نمبر ۵۔ ص ۱۳۷ گلدستہ شعرا۔ جلد ۲، نمبر ۱۔ ص ۱۰۱  
۲۔ سخن شعرا لکھنؤ۔ ص ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔ ۱۳۲۸۔ ۱۳۲۹۔ ۱۳۳۰۔ ۱۳۳۱۔ ۱۳۳۲۔ ۱۳۳۳۔ ۱۳۳۴۔ ۱۳۳۵۔ ۱۳۳۶۔ ۱۳۳۷۔ ۱۳۳۸۔ ۱۳۳۹۔ ۱۳۴۰۔ ۱۳۴۱۔ ۱۳۴۲۔ ۱۳۴۳۔ ۱۳۴۴۔ ۱۳۴۵۔ ۱۳۴۶۔ ۱۳۴۷۔ ۱۳۴۸۔ ۱۳۴۹۔ ۱۳۵۰۔ ۱۳۵۱۔ ۱۳۵۲۔ ۱۳۵۳۔ ۱۳۵۴۔ ۱۳۵۵۔ ۱۳۵۶۔ ۱۳۵۷۔ ۱۳۵۸۔ ۱۳۵۹۔ ۱۳۶۰۔ ۱۳۶۱۔ ۱۳۶۲۔ ۱۳۶۳۔ ۱۳۶۴۔ ۱۳۶۵۔ ۱۳۶۶۔ ۱۳۶۷۔ ۱۳۶۸۔ ۱۳۶۹۔ ۱۳۷۰۔ ۱۳۷۱۔ ۱۳۷۲۔ ۱۳۷۳۔ ۱۳۷۴۔ ۱۳۷۵۔ ۱۳۷۶۔ ۱۳۷۷۔ ۱۳۷۸۔ ۱۳۷۹۔ ۱۳۸۰۔ ۱۳۸۱۔ ۱

راقم الحروف کی تحقیق کے مطابق النسب کی بغزل لکھنؤ کے اُس طرحی مشاعرے کے لئے لکھی گئی تھی جس کا انعقاد مورخہ ۱۵ جولائی ۱۸۶۰ء مطابق ۲۵ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ کو عمل میں آیا تھا۔ اور اس مشاعرے کا معروضہ طرح: "تمہارے گیسوؤں نے نور علی خٹن کی بہانہ گدستہ شعر" معترف یکم جولائی ۱۸۶۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ ان امور کی مدد سے تذکرہ ناؤرین شاہ النسب کا زیر بحث غزل کا زمانہ تعین یکم جولائی ۱۵۵۰ء جولائی ۱۸۶۰ء متعین کیا جاسکتا ہے۔

گدستہ شعرا کے مختلف شماروں میں راقم السطور کو النسب کی متعدد غزلیں درج ملی ہیں۔ گدستہ شعرا کے یہ شمارے لالہ سری رام کے بھی پیش نظر رہے ہیں جیسا کہ النسب کے بارے میں تذکرہ حم خانہ جاوید کے مندرجہ ذیل بیان سے ظاہر ہے۔

"النسب میر ابو طالب ولد میر اکرام علی لکھنوی غاگرہ میر کوہر ش ۱۲۷۷ ہجری کے گدستہ شعر لکھنؤ میں ان کا کام چھپ تھا اُسی سے انتخاب کیا جاتا ہے۔"

اس بیان کے بعد فائدہ جاوید جلد اول (مطبوعہ ۱۹۰۸ء) میں النسب کے محقق دو شعور درج کئے گئے ہیں۔ اتفاق سے النسب کے بھی دونوں شعور کتب (مطبوعہ ۱۹۷۷ء) میں پہلے سے موجود ہیں۔ ان دو اشعار میں سے ایک شعور اصل النسب کی کٹی بغزل کا منقطع ہے۔ جو تذکرہ ناؤرین بھی موجود ہے اور النسب کی یہ بغزل لالہ سری رام کے بیان کے برخلاف ۱۲۷۷ء کے بجائے گدستہ شعرا لکھنؤ جلد ۱۔ نمبر ۵۱ میں صفحہ ۲۵-۲۵ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ (۱۵ جولائی ۱۸۶۰ء) کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ لیکن یہ بھی لالہ سری رام کے بیان کا یہ معقولہ درست ہے کہ النسب کی غزلیں گدستہ شعرا لکھنؤ کے ۱۲۷۷ ہجری کے شماروں میں بھی شائع ہو کر گئی تھیں۔

راقم الحروف تذکرہ ناؤرین کی متعدد دوسری غزلوں کی بھی توقیت کر چکا ہے اور اس سے ہمہ گیر تحقیق کے نتائج مختلف معانی میں کی شکل میں منظر عام پر آنے کے منظر ہیں۔ پیش نظر مختصر معنوں میں تذکرہ ناؤرین کی محض چند غزلوں کی توقیت پر اتفاق لگتی ہے اور اس صفر معنوں کے تنگ دامن میں اس سے زیادہ کچھ عرق کرنے کی گنجائش بھی نہ تھی۔

اد سابق ص ۲۷ گدستہ شعرا لکھنؤ جلد ۱۔ نمبر ۵۱۔ شہنشاہ جاوید جلد اول۔ لالہ سری رام ص ۲۶۔ شہنشاہ شعرا: نتائج ص ۵۰۔



## منظوم حنفی

خدا کرے نکل آئے نئی زمین کوئی  
 تمام شہر میں باقی نہیں حسین کوئی  
 اب اور ہاتھ کشادہ نہ کرتا کے  
 نکل نہ جائے سرے ہی سے استین کوئی  
 دُور خوف سے فریاد بھی نہیں کرتے  
 ہمارے گھر سے چُرا لے گیا یقین کوئی  
 کچھ اس ادا سے غریبی بٹائی جاتی ہے  
 کہ جیسے بھینس کے آگے بجلے بین کوئی  
 جسے بھی دیکھے اُکھڑا ہوا سا لگتا ہے  
 معاشرہ ہے کہ بگڑی ہوئی مشین کوئی  
 جھپک نہ جائے کہیں روشنی چھپاؤ اسے  
 ہماری سمت لگائے ہے دُور بین کوئی  
 کہاں شمار مختلف سر کا خاص لوگوں میں  
 جہاں عظیم ہے کوئی تو بہترین کوئی



## منظرِ حنفی

جی ٹھکانے نہیں، پاؤں پکڑ نہیں ہے  
پھر بھی سودائے تخلیقِ فنِ سر میں ہے

اپنے ہاتھوں سے بھی اعتماد اٹھ گیا  
اور کیا کیا نہ جانے مقدس میں ہے

آپ مقراض کو سان دے لیجئے  
پھر تمنائے بالیدگی پر میں ہے

کوئی صحرائے یاد آتا نہیں  
آج بھی اتنی وسعت مرے گھر میں ہے

جانے برات گزری کہ میت کوئی  
پھول بکھرا ہوا راستے بھر میں ہے

فلسفہ اور تشنل نہیں ہے، نہ ہو  
بات پھر بھی کلامِ منظر میں ہے





## مصور سائیں واری

بلا کے لے گئی جو پانیوں کی رات میں بھی  
 وہی گرفت تھی زنجیر حادثات میں بھی  
 اداسیوں کے نئے رشتے تمہارے سات میں بھی  
 پڑے زردل میں بھنور چو دھویں کی رات میں بھی  
 اب اس سے ترکِ تعلق پہ آہیدہ ہو کیوں  
 وہ غمیر ہی تھا، ہجومِ تعلقات میں بھی  
 شجرِ شجر کے مقابل ہوں ہاتھ پھیلائے  
 ملانہ کچھ مجھ پر تھجڑ کی اس رکات میں بھی  
 یہ کون کبھی کا یہاں انتظار کر کے گیا  
 ہیں چند پرنے ابھی ٹک ہوا کے ہات میں بھی  
 تم اپنی آنکھ کے ریگ رواں میں جذب ہوئے  
 میں ڈوبتا ہی رہا غسلِ نبات میں بھی  
 ابھی گرا ہے معنور جو شاخ سے پتہ  
 سنبھالتا تھا وہ مجھ کو بکمرتی ذات میں بھی



حضور رسالہ

بولوں ہے مشہور زمانے میں چین کی خوشبو  
 اس نے پالی تھی کسی پنجہ ذہن کی خوشبو  
 کیا میں سمجھوں کہ اسی شہر میں آباد ہو تم  
 مجھ کو غربت میں جو آتی ہے وطن کی خوشبو  
 مر گیا ہو گا یقیناً کوئی بوڑھا شاعر  
 سر بسر ہے جو فضاؤں میں کھن کی خوشبو  
 ذکر منصور کوئی چھیدڑ کے دیکھ تو ذرا  
 پھیل جائے داغی دار و سن کی خوشبو  
 اٹھ گئے ذہن سے جس وقت ہوس کے پرے  
 اپنے ہی تن میں لگی آپ کے تن کی خوشبو  
 سر تھیلی پہ لئے پھرتے ہیں جگل جگل  
 جو دماغوں میں بسا لیتے ہیں رن کی خوشبو  
 پھر بھی ہو سکتا ہے تعمیر یہاں تاج محل  
 وقت سمجھو تو سہی حسن کے تن کی خوشبو  
 اس کو حاجت نہ کبھی بکھت دگل کی ہوگی  
 جو بھی پائے گا کسی شوخ بدن کی خوشبو  
 کیا کہیں دور پکارا ہے کسی نے مجھ کو  
 ہے فضا میں جو حضور آج وطن کی خوشبو



## عشقِ صہبائی

اس کے ہر نظر پہ مٹ جا اس کا پس منظر نہ دیکھ  
 زندگی اک نول ہے اس نول کے اندر نہ دیکھ  
 غم کے سورج کی تمازت سے پگھل جائیں گے یہ  
 راحتوں کے عارضی سے خوشنما پسیر نہ دیکھ  
 تیرے ہر نغمے کی نئی میں جذب ہے میرا وجود  
 میں فقط آواز ہوں، آواز کو بھونک کر نہ دیکھ  
 ایک جھلک اپنی دکھا کر ڈوب جانا ہے انہیں  
 آسمان پر جگمگاتے یہ مہ و اختر نہ دیکھ  
 درہم و درہم نہ ہو جائے کہیں دل کا سکون  
 خواہشوں کی کھڑکیوں سے بھانک کر باہر نہ دیکھ  
 تیرا فن ہے نغمہ زنی، ساحری تیرا فن  
 دل میں جو پیوست ہیں ٹوٹے ہوئے بستر نہ دیکھ  
 اک سکوت بے کراں کے کرب کو محسوس کر  
 پھینک کر خاموش پانی میں کبھی پتھر نہ دیکھ  
 حادثوں سے ہے متابع زندگی کی آبرو  
 زندگی کھاتی ہے کس کس موڑ پر ٹھوکر نہ دیکھ  
 وہ حسین یادیں مجھے کچھ اور تڑپائیں گی عرش  
 آب دیدہ ہو کے ماضی کی طرف مڑ کر نہ دیکھ



## عابد مناوری

پھر وہی ہے سونے گھر کی کالی دیواروں کا ساتھ  
آنکھ کھلنے تک رہا کیا حسین خواہوں کا ساتھ

پیسے کا پیاسا ہی رکھا سیری غیرت نے مجھے  
مجھ کو بھی ماحصل تھا ورنہ کتنے دریاؤں کا ساتھ

کون اک مظلوم پر دسی پہ کھائے گا ترس  
لوگ دیں گے اپنے ہی گاؤں کے باشندوں کا ساتھ

اس طرف رخ اپنا کر لے تو جو اے موج ہوا !  
بارلوں کو دینا پڑ جائے صحراؤں کا ساتھ

گم تے پڑتے اپنی منزل پا ہی لوں گا ایک دن  
چھوڑ دوں عابد اگر میں قافلے والوں کا ساتھ

# ہفت نظمیں

ساحل احمد

الف سے یے تک  
 جتنے حروف نقطے والے ہیں  
 ان میں سب سے خطرناک "ب" کا نقطہ ہے  
 کیوں کہ  
 "ب" سے بارود بنتا ہے  
 بم بنتا ہے

★

سکتی  
 اداس سکتی  
 دھوپ میں  
 سورج کا منہ تک رہی ہے  
 اور ہاتھ کل رہی ہے

★

جسم ہرے رنگ کا لباس پہنے ہوئے تھا  
 اور زمین کی چھاتی سے  
 قطرہ قطرہ  
 لہو ریس رہا تھا

★

راستے کے موڑ پر

لوہے کا ٹکڑا

اور اس سے

زخمی ہو جانے کا احساس

★

مشرق و مغرب

حروف پھیلے ہیں

ہوار و رہی ہے

★

لفظ کے پاؤں زخمی ہیں

اور خیال کی سیر صحریٰ پر

سورج

نیم عریاں پڑا ہے

★

جواں حرفوں کی

بے اسبابی

— محرومی

اور مفلسی کی ذمہ دار

یہی سفید رنگ ہے

★

## کشمیری ادب کے نئے رجحانات

کشمیری ادب کے موجودہ دور کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ یہ متنوع تجربات کا دور ہے۔ ادیبوں کا اندازِ فکر اور طرزِ اظہار دونوں تیزی سے بدل رہے ہیں اور بدلتے جا رہے ہیں۔ یہ اس دور کی زندگی کی بھی پہچان ہے کہ آج کا انسان حاضر سے بالکل ہٹ کر اپنے حتمی غیر مطبوعی ہے اور وہ نئے سرے سے عالمِ اسباب کے ساتھ نئے رشتے دریافت کر کے انتشار کو اپنے منطقی انجام تک پہنچانے کی کوشش میں ہے۔ ادب میں تجربات کے نئے سلسلے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ آج کے ادیبوں میں خامی تعدا ایسے لوگوں کی ہے جو دنیا کی دوری زبانوں سے واقف ہیں اور ان کے ادب سے شعوری یا غیر شعوری طور پر اثر لے رہے ہیں۔ لیکن اہم تردد یہی ہے کہ دورِ حاضر کی زندگی تمام تر کسب و انتشار اور دم گھٹنے کی کیفیت کے ساتھ فانیوں پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ ادب کی تخلیق، یا تخلیق کا کوئی بھی عمل اپنی ذات کو مٹانے کا عمل ہے یا دوسرے الفاظ میں فنا کے خلاف اعلانِ جنگ ہے۔ فنا جس کے علامت ہیں انتشار، کرب و بلا اور دم گھٹنے کی کیفیت۔ تخلیق کا عمل اگر اپنے وجود کو مٹانے کا عمل نہ ہوتا تو موجود زندگی تمام تر فانی آشام تابیوں کے ساتھ دیکھنے گزارنے اور سننے کے بعد تخلیق نہ کیا کوئی بھی تخلیقی عمل احقانہ حرکت قرار پاتا یا اس بات کا احساس ہوتا

ہو ہم اپنے ہر عمل سے موت کے ڈر کیولا کے دانت توڑنے کی سعی کرتے رہتے ہیں، اور جب کسی بھی روپ میں اس ڈر کیولا کی خوفناک تصویر کھینچتے ہیں تو یہ ہماری اس داخلی ٹرپ کا ہی نتیجہ ہوتا ہے جو ہمارے دلوں میں اس تاریکی کو روشنی دکھا کر عدم آشنا کرنے کے لئے موجود ہے۔

تجربات کے اس دور میں نظم و ثر و دولہا متاثر ہو رہے ہیں۔ ہمارے ہاں گوشعرا کی تعداد زیادہ ہے اور اب بھی اس میں بڑی تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔ پھر بھی یہ ایک خوشگوار حقیقت ہے کہ اب شر کی طرف مقابلتاً زیادہ توجہ ہو رہی ہے۔ افسانہ اور ڈرامہ کے ساتھ ساتھ سائنس، تاریخ وغیرہ مضامین اور عالمی ادبی شاہکاروں کے ترجمے کرنے کی طرف ہماری بڑھتی ہوئی توجہ اس دھمے کی دلیل ہے۔

افسانہ کے میدان میں حالیہ برسوں میں نہ صرف مقدار میں اضافہ ہوا بلکہ اس میں نوعیت کے لحاظ سے بھی تبدیلی آئی ہے۔ ہمارے ابتدائی دور کے افسانے بیشتر پلاٹ یا پھر کردار کے افسانے تھے۔ اور اس دوران ہمارے ادب کو کچھ اچھے افسانوی کردار ملے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر یہ دور افسانے کی تنگ دامنی کا دور رہا ہے۔ اب اس تنگ دامنی کی تلافی کئی طرح سے ہو رہی ہے اور نئے افسانہ نگار ہی نہیں، کچھ کہنہ مشق افسانہ نگار بھی اپنے اپنے پردے میں میں تبدیلی کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔

نوفن کے کرداروں کو لے کر افسانہ بننے کا عمل اب متروک ہو چکا ہے، اردو کو فرد کی حیثیت سے دیکھ کر اس کی داخلی کشمکش، زندگی کے پیچھے



ترمسائی کے تئیں اس کا رویہ بدلنے کے ہر سہت و بلید کو ہموار کرتے ہوئے چلے  
 والے زمانے کے رولر کے نیچے آکر اس کے کراہنے کی صدا اور زندگی کی بظاہر  
 لایعنیت کو بے پردہ کرنے کی خواہش آج کے انسان نے کامیابان عمل ہے ۔  
 اس مجبوری کے نتیجے میں نہ صرف ہیت میں تبدیلی کے تجربے ہوئے ہیں ۔ بلکہ  
 ایک ہیت شکنی ( جو نئی ہیت تراشی کا ایک روپ ہے ) کا بھی احساس ہوتا ہے ۔  
 یہ ذکر چھڑتے ہی میرے ذہن میں نوجوان انسانہ نگار فاروق مسعود کی کا نام آتا  
 ہے ۔ فاروق نے ایک عمدہ معنی میں آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کا بھی استعمال  
 کیا ہے اور اپنی مختلف کہانیوں مثلاً لاش کوہ قاف پر پری ، جنم اور میر و اور  
 آپ بیتی ( خود ذاتہ نام ) وغیرہ میں بالکل غیر روایتی طرز اظہار سے کام لے کر انسانی  
 رشتوں کی شکست و ریخت کی طرف تھمتے ہوئے اشارے کئے ہیں ۔ اور خط  
 مستقیم پر بیان حلفی دینے کی بجائے معنی خطوط کا استعمال کر کے کچھ ایسی تجویزی  
 تصویر کشی کی ہے جس سے ہمارا ذہن بار بار ہچکولے کھاتا ہے اور اپنی متین  
 سلامت روی پر ٹھہرتا ہے اور اپنی سنجیدگی کو بے معنی اور MISPLACED  
 ماحسوس کرتا ہے ۔ کچھ لوگ اپنی بھی غفلوں میں راہ اور ہمارے ہاں غلصانہ  
 اور معاندانہ ، دونوں طرح کی تنقید ابھی صرف بھی غفلوں میں ہی کی جاتی ہے اس  
 کو منفی مرض کا شکار کہتے ہیں ۔ لیکن اگر خود اپنا قلم توڑ کر میدان نہ چھوڑے ۔  
 تو شاید وہ یہ دکھانے میں کامیاب ہو جائے گا کہ کئی محبت مند لوگ اس کے  
 مرنے سے اثر لینا پسند کریں گے ۔

سب سے پہلے فاروق کا نام لینے سے میری مراد یہ دکھانا نہیں ہے

کہ وہ سب سے اہم کہانی کا رہے، وہ ابھی اپنے کام کی ابتدا کر رہا ہے۔ اس کے آگے بچھے نوجوان قلم کاروں کا ایک گروہ ہے امداد سرگودھا، نیرنگ کہانی کار، دیگر معروفیات کے پیش نظر اس میدان سے بھاگ رہے ہیں۔ امین کامل، علی محمد لون، امیش کول، سوماتھ زنتشی اور کئی دوسرے افسانہ نگار جو خود تجربات کے ایک اور سلسلے کا آغاز کر چکے ہیں، الیا لگتا ہے کہ اپنے سفر کو جتن تک جا رہی نہیں رکھ سکے ہیں۔ اختر علی الدین، البنیاب بھی لکھ رہا ہے۔ اور ساتھ ساتھ اپنے فن کو تغیر پذیر بلکہ ارتقاء پذیر پاتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کی کہانی ”تم ہی ہو تمہی ہی ہو“ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کہانی میں سنسکرت کی کہانیوں کی طرح کسی خاص انسانی مسئلہ کو سمجھنے کے لئے ایک مثالی کردار تلاش کرنے کے بجائے نسل انسانی کے اس سفر نامہ تمام کا شدید احساس دلا گیا ہے جس کو کوئی منزل معلوم ہی نہیں ہے۔ ایک نیم تاریخی کوا ”نمرود کو کہانی کا“ میں ”نما کر پوری انسانی تاریخ کی جہد نامہ تمام کو اپنے تسلسل میں زندہ کیا گیا ہے۔“

افسانے کے سلسلے میں ہری کرشن کول کا نام اہم ہے۔ ہری کرشن کول کا طرز اظہار بڑی حد تک روایتی ہے۔ لیکن اس کی نظر سماجی اور نفسیاتی عوامل پر بہ یک وقت ہو جاتی ہے۔ اور وہ کئی دفعہ طنز کے حربے کا استعمال ہٹے غلام انداز میں کرتا ہے۔ ایک اچھی مثال اس کی کہانی ”شمشان دا راک“ ہے۔ تیز دوست جو ایک دوست کی ماں کی میت لے کر جا رہے ہیں، شمشان کی طرف چلتے ہوئے اچانک ایک پان دولے کی دوکان کے پاس رُک جاتے ہیں اور

حادث تک کھڑے کھڑے کھیل کی کنٹری سنتے ہیں، اس مقام پر ہماری ہنسنے اور  
 ہنسنے کی ایک اچھوتی ملی جلی کیفیت سے دو چار ہوتا ہے۔

ہر دے کوں بھارتی کا طرز اظہار مقابلتہ زیادہ غیر روایتی ہے۔ وہ اپنی کہانیوں  
 میں کردار کو اس طرح سے برتتے ہیں کہ فحشی فضا اور ماحول میں اس کی اہمیت ضمنی  
 رہ جاتی ہے۔ اور ہم مشینی دنیا کے بے دم ہاتھوں کھیلا جانے والا خوف ناک ڈراما  
 دیکھنے لگ جاتے ہیں۔ اس دوران ہمارے ذہن کو بار بار ایک دلچسپ کا سا لگ  
 جاتا ہے۔

افسانہ نگاروں کا یہ کارواں جس میں کئی افسانہ نگار بھی شامل کئے جاسکتے ہیں  
 مجموعی طور پر پلاٹ اور کردار کے بجائے فضا اور ماحول کا افسانہ دیکھتے ہیں، اور اپنے  
 فن سے عالم شباب فرد کی شکست خواب اور اس کے ٹوٹ پھوٹ جانے کی کیفیت  
 کو ابھارنے کا کام لے رہے ہیں، ماس مخموری صحبت میں ہر لمحے افسانے کا ذکر لگن  
 نہیں ہے۔ اور میں ان افسانہ نگاروں سے معذرت چاہوں گا جن کا نام میں اپنی  
 خواہش کے باوجود نہ لے سکوں۔ لیکن خصوصی انتخاب کے بغیر بطور مثال دو ایک  
 نئے ابھرتے ہوئے کہانی کاروں کا ذکر یہ دکھانے کے لئے کر رہا ہوں گا کہ اس کارواں  
 میں نئی، بھرتی امید افزا طوف پر جاری ہے۔ بیڑا نثر کی کہانی ”میون ہے بوز ہے“  
 ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس کہانی میں نوجوان ادیب نے ایک عمر رسیدہ شخص کی  
 نفسیاتی کشمکش کی دلچسپ اور کامیاب عکاسی کی ہے۔ یہ بڑھاپے کے بوجھ تلے دب  
 کر اپنی فطری خواہشات پر خودی شرم محسوس کرتا ہے۔ زندگی کی رو و روان کی ہرچ  
 چیز دیکھتے ہوئے بھی اپنے آپ کو ان موجوں سے غطا اٹھانے کے قابل نہیں پاتا۔

ہے۔ اس لئے اپنے آپ کو ایک غیر ضروری سی شے سمجھ لیتا ہے۔ اس کو ایسا لگتا ہے کہ جو زندگی اس نے گذاری ہے بڑی ہی بے کیف اور بے رنگ دآب رہی ہے۔  
بشیر اختر بڑی مناسب زبان استعمال کرتا ہے۔

فرد کی اندرونی کشمکش اور شکست و فو اب کی پر چھائییاں کشمکش افلسنے کو تو اپنی گرفت میں لے چکی ہیں، لیکن ڈراما بھی محک فرد اور سماج کے رشتہ کے پس منظر میں ادبا صلا حی نکتہ نظر سے لکھا جا رہا ہے۔ اس میں پیچیدہ بیانی اور کسک ورنہیں آئی ہے۔ غالباً اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ڈراما عام طور پر بڑے یار یڈیو کیئے لکھا جاتا ہے۔ جہاں فی کار کی نگاہوں میں انبوه رہتا ہے۔ اور اس لحاظ سے فرد کے بجائے انبوه کی نفسیات اور اس نا طے ۳۷۶ کی نفسیات ایسے طو ذرتی ہے۔ بالعموم ڈرامے روایتی انداز میں لکھے جا رہے ہیں۔ اور شاید اس صنف میں ابھی کوئی نئی جہت نمودار نہیں ہوئی ہے۔ یہ صنف ابھی اپنے مت شکن کی منتظر ہے۔ جو اس کو روح انسانی کے ان دروں خافوں کی سیر کر لئے جہاں جی بھی ہیں اور پریاں بھی اور جہاں صورتوں کے مننے اور ننتے ننتے بگڑنے کا عمل جاری ہے۔

کشمیری ادب کا روایتی سرمایہ بیشتر شاعری کے روپ میں موجود ہے۔ اب بھی ہمارے اکثر اہل قلم نثر سے زیادہ شاعری ہی کی طرف مائل ہیں۔ شاعری بھی موجودہ دور میں طرح طرح کے تجربات کی آماج گاہ رہی ہے۔ معرا نظم کے بعد آزاد نظم اور کھنڈی نظم کا ظہور ہوا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ زندگی اور فوجی دنوں کے تئیں لکھنے والوں کا اپیروج بھی بدل رہا ہے۔

اس دور کی شاعری کسب سے اہم خصوصیت کسی خاص نظام فکر یا نظام

حیات کی تبلیغ سے دست برداری ہے۔ اب شعری تخلیق موضوع یا مواد کی رو سے کی گئی کسی درجہ بندی CLASSIFICATION کی گرفت میں نہیں آسکتی ہے۔ بلکہ خود ایک منفرد تجربہ کے طور پر پہچانی جاسکتی ہے اب اس بات کا احساس پیدا ہو گیا ہے کہ تخلیق فن ایک ہم خیال کردہ کا مشترکہ کام نہیں بلکہ آزادانہ فکر و شعور رکھنے والے فرد کا کام ہے۔ پورا معاشرہ جس ماحول میں گزرتا رہا ہے وہ شاعر کو DISILLUSION کر کے ایک نئی سطح پر بیدار کرنے کا موجب بنا ہے۔ اس زمانے میں کچھ نئی آوازیں ابھر کر سامنے آ گئی ہیں۔ لیکن شعری تخلیقات پر اصلاً تجرباتی ہونے کی چھاپ نمایاں ہے۔ اور نچنگی کے آثار ابھی مستقبل کی بات معلوم ہوتے ہیں۔

نثری نظم کی طرف کہنہ مشق رکھنے والوں میں سے زیادہ راہی کی توجہ رہی ہے۔ وہ اظہار کے نئے طریقوں کو برتنے کے لئے خاصی محنت اور کاوش سے کام کرتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں کئی دفعہ ان کی نظموں میں اس محنت EFFORT کا نمایاں احساس ہوتا ہے۔ جس سے باہر نکل کر ہی راہی اپنے پورے قد کو پہنچے گا۔ وہ اپنے ماحول سے شدید بے اطمینانی اور اپنی نار سائی کا اظہار کرتا ہے۔ ان کی حالیہ نظم ”مدا“ کا ذکر کروں گا جو دعائیہ انداز میں شروع ہوتی ہے۔ ابتدائی حصہ نثری نظم کے آہنگ پر شروع ہوتا ہے۔

”ژلش ٹھیکہ تہ سہ“

مہون فرمی یاد بوز“

اور اس ابتدائی حصہ میں یہ لہجہ برقرار رکھنے کے لئے شاعر کی محنت نمایاں

ہے۔ پھر جن مقامات پر احساس کی شدت ہے تو مصرعے خود بخود موزون ہو کر نادانستہ معرانی نظم کا روپ دھار لیتے ہیں۔ نظم میں اس طرح کا متنوع انداز ممنوع نہیں ہے کوئی بھی انداز ممنوع نہیں ہے، لیکن یہ بات کہ روایتی وزن کا ظہور شدت احساس کے ظہور کے ساتھ بیک وقت ہوتا ہے۔ قابل غور ہے۔ اسی نظم کی یہ صورت سطور ہیں۔

پہنچے کتہہ اوسم شبتل ز طایفہ رائل ون  
ان زکریٰ منزہاش پائین نیوم مہمتہ

راستی کا تجرباتی عمل شعوری اور CALCULATED ہے تجرباتی ہلے نمبر انے اکثر لکھنے والے اپنے طور پر کر رہے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ کامیاب تخلیقی دور ایک قطعے کے استحکام اور پھر ان کا بھی طلب ہوگا۔ شاید یہ بھی ایک وجہ ہے کہ مدت پہلے معرانی نظم کی ابتدا کرنے والا نادم جب اب بھی معرانی نظم لکھتا ہے تو وہ اس میں تازہ کاری کے ساتھ ساتھ روایت سے ارتباط کا احساس ایک خاص جمالیاتی کیفیت خلق کرتا ہے۔ اسی طرح کی کیفیت راہی، کائناتی اور مادی کئی دوسرے شعرا کی غزل میں بھی نظر آتی ہے۔ نثری نظم لکھنے کی صرف ہمارے اور کئی شاعر مائل ہیں۔ یہ فارم زیادہ فطری ہونے کے باعث انسانی ذہن کے نہاں خاتوں تک پہنچنے کے لئے زیادہ موزون معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات البتہ عام طور پر دیکھنے میں آتی ہے۔ کہ نظم نثری انداز میں شروع ہوتی ہے تو اس میں خود ہی ہم وزن بلکہ کبھی کبھی ہم قافیہ مصرعے بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ پھر غرض کر دیں گا۔ ہر اہم شاعر کا نام لینا اس وقت تو ممکن ہے اور نہ مطلوب مگر ایک اور مثال کے طور پر نظم کی نظم ”پچو لہ“ کا ذکر کروں گا۔ ابتدا ایڈ

تی ہے۔  
 ”ہر داندہ نے اس کو دیکھ کر ہنسا اور کہا کہ یہ تو لڑکا  
 تیرا داس کا موش لہجہ پیٹ گیا۔ . . . .“  
 اور اگلے محل کر یہ مسطورہ ملتی ہیں :-

”نارہتہ دودھ تو تھوڑا آسان

پیٹنے کی بدولت راز کھلے . . .“

شاید اب یہ بات کسی حد تک واضح ہو گئی کہ کشمیری کی نئی شاعری ایک مسلسل  
 تجرباتی دور سے گزر رہی ہے۔ جس میں روایت اور بغاوت دونوں کی شعوری  
 یا غیر شعوری آمیزش ملتی ہے۔ ردِ دل پو پھر، موتی لال نادر، منظور ہاسمی، رفیق  
 یاز، غلام محمد آجرا، عابدہ احمد اور کئی مقالہ نگار نے شاعرانہ تجربات میں شریک  
 ہیں۔ یہ پورا کارواں روایتی عروض کے بدلے کسی اور بنیاد پر ایک نئے آہنگ  
 نو گرفت میں لانے اور فنِ شعر میں لفظ کی صحیح اہمیت کو پہچاننے میں مصروف  
 ہے۔ ان کے ہاتھوں بڑی خاموشی سے زبان سازی کا ایک عمل ہو رہا ہے جو  
 کہ نئے موضوعات سے دوچار ہونے اور فنِ شعر کے بارے میں بدلتے ہوئے  
 امپرووٹ کا لازمی نتیجہ ہے۔ رفتی راز کے یہ جاندار سرسبز ماحفظ فرمائیے۔

آفتاب بچ سو رہی ہے تیرے چہرے کا رنگ

اور . . . . . اچھر جوین تیرے سر کا کٹھ لگن وا جینو اس

روایتی اصنافِ سخن غزل وغیرہ اب بھی قائم ہیں۔ اردان میں بھی زندگی کے  
 نئے مسائل کا عرفان ملتا ہے۔ ”وژن“ اور ”واکھ“ وغیرہ بھی لکھ رہا ہے۔  
 جو غزل سے اس صورت میں مختلف ہیں کہ وہ زیادہ برجستہ، جاندار اور فکر کے مقابلہ  
 میں جذباتی دنیا کے زیادہ قریب محسوس ہوتے ہیں۔ اس طرح خوب سے خوب تر  
 کی تلاش جاری ہے۔ کشمیری زبانِ ادب پر اثر انداز ہونے والے عوامل میں ادیبوں  
 کا یہ شبہ بھی شامل ہے کہ ان کی بہترین کاوشوں کے باوجود اس زبان کا مستقبل

اتنا روشن نہیں ہے یا قنا وہ اس کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ممکن ہے انہیں کبھی کبھی  
 یہ احساس بھی ہوتا ہو کہ نہ ان کی جدوجہد کے بھولے پن پر پائس رہا ہے۔ کل کے بلے  
 میں آج کوئی حتیٰ فیصلہ نہیں دیا جاسکتا ہے۔ اس لئے وہ اپنی مساعی جاری رکھے  
 ہوئے ہیں، اور پھر یہ صرف ان کا نہیں بلکہ ان ساری زبانوں کا مسئلہ ہے جن کے  
 دلنے والے قد ان میں کم ہیں۔ اور جو زبانیں ذریعہ تسلیم کے طور پر استعمال نہیں ہو رہی  
 ہیں۔ بہر حال موجود سہمی امید کا دامن تمام کرمصوف عمل نے لئے ان دنوں  
 کی تخلیقات کا مرتبہ جاننے کی ہر کوشش کے وقت اس حقیقت کو سامنے رکھا  
 جائے تو کئی باتیں سمجھ میں آسکتی ہیں۔





موتی لال مساتی

## آزاد کے نام خطوط

شخصیت کی تہ داری کا اندازہ کرنے کیلئے خطوط کے مطالعے کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ نفسیات کی پیچیدگیوں اور زندگی کے تنازع چہاڑ کی کیفیت مکتوبات کے مطالعے سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ گہرائی کے مطابق خطوط میں انسان کی روح عیاں نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ خطوط زیادہ اہم ہوتے ہیں جو اشاعت کیلئے نہیں بلکہ نجی معاملات کی ترسیل کیلئے لکھے گئے ہوں۔ مکتوب نگار کے فکری ارتقا اور میدان طبع کا اتنا پتا بھی مکتوبات کے مطالعے سے چل جاتا ہے، نجی مکتوبات مکتوب نگار کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے، جس میں آسیرش اور بناوٹ کی بہت کم گنجائش ہے۔ کیونکہ خط لکھتے وقت اندر کا آدمی اچھل کر باہر جاتا ہے اور کھڑکھڑاتا اور کھڑکھڑاتا اور کھڑکھڑاتا۔ مکتوب نگار کا ایک پُر آشوب پہلو بھی ہے۔ اگر وہ بیشتر کی خطوط کو ناقابل اعتناء سمجھ کر غفلت انداز میں لکھتا ہے کیا جاتا ہے جو ایک ناقابل تلافی نقہاں کے مترادف ہے۔ حالانکہ نجی خطوط میں انسان کی شخصیت کسی لگی لیٹی اور رنگ دروغن کے بغیر باقی رہ جاتی ہے مگر شرط یہی ہے کہ خطوط بے تکلفانہ لکھے گئے ہوں۔ یہ سچ ہے کہ ایسے خطوط میں ادبی قلابازیوں اور عبارت آرائی کا فقدان ہوتا ہے مگر یہ خطوط زندگی کے کڑے اور کسبے واقعات، شادمانیوں اور غم میوں کا آئینہ ہوتے ہیں۔ یہی وہ چیزیں ہیں جن سے حقیقی

زندگی کی جدوجہد عبارت ہے۔

عبدالاحد آزاد کشمیری کے ایک بچے شاعر، بالغ نظر محقق اور ادبی مورخ تھے، ان کا حلقہ  
 اصحاب زیادہ وسیع تھا، انہیں مگر بچے دوستوں اور مشفقوں میں ایسے لوگ شامل تھے جنہوں نے  
 کشمیری ادب اور سیاست کے میدان میں اپنا لوہا منوالیا ہے۔ کشمیر کی تاریخ ان لوگوں کے تذکرے  
 کے بغیر ادھوری سمجھی جائیگی۔ ایسے لوگوں میں غلام احمد بھٹو، پریم ناتھ بٹال، غلام احمد عثمانی،  
 پروفیسر جے لال کول، غلام نبی عارف، پریم ناتھ پرڈسی وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔  
 بھٹو صاحب کو وہ اپنا گرو سمجھتے تھے اور عقیدت کی حد تک ان کا احترام کرتے تھے بھٹو صاحب  
 سے وہ اس قدر متاثر تھے کہ وہ ان کی سوانح حیات ترتیب دینے لگے، جس نے پھیلتے پھیلتے ان کی  
 مشہور کتاب "کشمیری زبان اور شاعری" کا روپ دھار لیا۔

بھٹو اور آزاد کے درمیان بچی خط و کتابت کا سلسلہ باقاعدگی کے ساتھ جاری تھا۔ بھٹو صاحب کافی دیر تک  
 اس کی کام اور ترڈ میں تعینات رہے اور آزاد صاحب زود ہار ملیں، نزدیک نزدیک ہونے اور  
 ڈاک کا معقول انتظام نہ ہونے کی وجہ سے دونوں کے درمیان خطوط کا تبادلہ ڈاک کے بے دستی ہونا تھا۔  
 آزاد کے نام بھٹو کے خطوط کی پہلی قسط آج سے دس سال قبل جس نے رسالہ "نیب" میں شائع کی ہے  
 اب کی بار پانچ خطوط حاضر ہیں۔

لاہور سے

۲۲ مارچ ۱۹۳۳ء

مالی ڈیر آزاد صاحب سلمہ

تسلیمات! آپ کا دفتر دیر سے باہر آتا رہا، میں ملا۔ حالات معلوم کرنے کے

یہ کتاب آزاد کی موت کے بعد لکھی گئی تھی۔ جلدوں میں شائع کی ہے۔ کچھوں اکابر کے لیے یہ کتاب محمد یونس  
 ٹینگ نے ترتیب دی ہے۔ آزاد نے اس کتاب کا نام تذکرہ شعراء کشمیر رکھا تھا۔ یہ وہ دور گاؤں کے بچے تحصیل  
 بڈگام میں واقع ہیں اور ستریک کے مغرب میں تقریباً سنس میل کی دوری پر واقع ہیں۔ اس کی کام کے ساتھ ہی ایک گانا

خوشی ہوئی۔ عزیزم محمد اسلم کا کارڈ پارسوں لاہور سے آیا۔ محمود شہر میاں نے  
 محمد امین کے لاہور پہنچنے سے پہلے ہی بانگا فون کمپنی کی طرف سے ۸ ریکارڈ  
 بھروائے ہیں۔ ۳ ریکارڈوں میں راقم کی لم غزلیں آگئی ہیں۔ دو غزلیں مطبوعہ  
 ہیں۔ معلوم نہ ہو سکا کہ کون کون سی غزل آگئی ہے۔ بانگا فون کمپنی کو ہماری نوٹس  
 ریکارڈ بھروانے کے بعد پہنچی ہے۔ اب محمد امین نے ڈاکٹر سراقبال سے ملکر  
 بانگا فون کمپنی کے خلاف مزید کارروائی کرنیکا انتظام کیا۔ محمد امین مع محمود درہلی  
 گیا ہے۔ وہاں سے واپس آکر مفصل خط لکھے گا۔ حبیبہ خاتون کی غزلیں  
 انشاء اللہ تعالیٰ کل صبح ارسال کر دوں گا اسوقت سلسلے میں یہاں کے جو بچہ تھکا ہوا نہ ہوگا۔  
 تنقیدی کام میں اگر طولت پیدا ہو گئی ہے تو گھبرانے کا کوئی مقام نہیں ہے جبکہ  
 لیا ہوگا، اس قدر اس میں دلچسپی کے سامان پیدا ہونگے۔ کشمیر میں یہ پہلا نمونہ  
 ہے۔ میرکن بحث میں جاذبیت کے سامان پیدا کرنے کی ضرورت ہے عمدہ  
 امین کے پاس یہ مسودہ آج سے زیادہ سے زیادہ ۱۰ ایوم کے اندر اندر  
 پہنچ جانا چاہیے۔ آپ ہمت و کوشش سے کام لیکر اس کام کو ختم کر لیں  
 اگر میری شمولیت کی ضرورت ہو تو تاریخ مقرر کریں۔  
 حامل ہذا کی زبانی کیفیت سن لی۔ جواب ضابطہ دیا گیا۔ جہاں مہجور کی  
 ضرورت ہوگی مہجور بلا تاخیر حاضر ہوگا۔

راقم  
 مہجور

Accession Number.

84752

Date 9.7.86

مہجور صاحب کے اکلوتے فرزند شہباز گلوکار مہجور صاحب کا اشارہ  
 شہباز گلوکار اور شاعری کی طرف

## حضرت آزاد - سید اللہ

تسلیمات! میں یار کلاں اور وہاں سے اسی دن شام کو یہاں آیا۔ بڈھام  
 میں تامل ہذا کے دونوں کام کئے گئے۔ چنانچہ آج ایک بات کی تصدیق ہوئی۔  
 امید ہے کہ آپ اس بارے میں مطمئن ہوئے ہونگے۔ عزیزی محمد امین سلمہ مفضل  
 خط لاہور سے آیا تھا۔ انہوں نے اپنا کام ملتوی کیا ہے۔ صرف محمود نے بانگا فون  
 کمپنی کے ذریعہ ۸ ریکارڈ بھروسے ہیں۔ جن میں میری چابو لیں آگئی ہیں۔  
 اس کے علاوہ ایک اور پنڈت گوہر شام لال نامی نے میری دو خواتین بھروائی  
 ہیں۔ اب محمد امین نے دہلی جا کر ہزار مسٹر وائس کمپنی کے ساتھ فیصلہ کیا ہے۔  
 انشاء اللہ تعالیٰ عید کے بعد وہ کشمیر سے ملے گا۔ اور ۱۰ ریکارڈ  
 جبروائیں گے۔ میں نے محمد امین کو خط لکھا ہے۔ غالباً وہ کل یا آج لاہور سے روانہ  
 ہوا پر سوئٹنگ ہمارے پاس پہنچ جائیگا۔ باقی باتوں کا تصفیہ زبانی ہوگا۔  
 کتاب کا مسودہ آپ بہ بہرہ وجوہ مکمل کر رکھیں۔ انشاء اللہ تعالیٰ محمد امین کو ساتھ  
 دی جائے گی۔ میں انشاء اللہ تعالیٰ ۸ ربیعہ اکبر ۱۳۹۳ھ یوم بدو وار کو یہاں سے روانہ  
 ناگام ہو جاؤں گا۔ ۸ ربیعہ اکبر ۱۳۹۳ھ کو میری وہاں ماضی ہے۔ اس موقع پر ضرور  
 ملاقات ہوگی۔ حیلہ متعلقین اور عزیزوں کو تسلیمات کہیں میں پہنچیں ضرور دست بند  
 ہو جائے۔

یہ چاندی کے ساتھ ہی ایک گاؤں۔ یہاں ہجرت کر کے مسٹر، جو اس گاؤں کا رہنما ہے جس کی ایک کوئی تصدیق

## (پیر ایوٹ)

اوترڈ  
۲۳ ربیع الثانی ۱۳۹۵ھ

پیارے آزاد! خوش رہو

السلام علیکم! رقعہ ملا۔ حالات سُندر خوشی ہوئی۔ دو ہفتہ تک مالیہ کے دھندے میں پھنسا رہا۔ اس سے فراغت پائی تو عمر میں حرکت ہوئی۔ لوگوں نے اس علت کا نام "ثرت" رکھا۔ ثرت نے اچھی طرح چار یوم تک بستے پر لیٹا رکھا۔ سانس کے مدد و جذب سے شدت کی تکلیف محسوس ہو رہی تھی۔ آج آپ کے عنایت نامہ کے ساتھ ہی آرام ہوا۔ چنانچہ چار یوم کے کامل مدد و جذبہ کے بعد آج یہ چند صوف کھ رہا ہوں۔ دو یوم سے لیٹے لیٹے آپ کی یاد ستا رہی تھی۔ اس غریبی ٹیلیفون نے آپ کو آگاہ کر ہی دیا۔ اور آپ اچانک چونک پڑے۔

زبہ قسمت۔

آپ کا مسودہ مکمل کر دیا گیا ہے۔ میرے پاس۔ موجود۔ اور محفوظ ہے۔ چونکہ آپ ابھی مطالعہ کے قابل نہ تھے اسی لئے میں نے ارسال نہیں کیا۔ خطرہ تھا کہ آپ فطرتاً ہی سے اسی حالت میں اسکا مطالعہ کرتے اور وہ اشتیاق (خدا نہ کرے) آپ کے لئے بھگن ثابت ہوتا۔ تین چار یوم آپ سرنگیر جانیکا ارادہ ہے۔ عزیز مدد و جذبہ کو کھانسی کی تکلیف تھی۔ ڈاکٹری اور یونانی علاج کرایا۔ کافی تشویش کے بعد اب اسکو ذرا آرام ہے۔ محرم کی تعطیلات میں آپ میرے پاس سرنگیر آویں۔ مسودہ براہ ہوگا۔ اور بھی چند ایک کام ہیں۔ ضرورت شریف لائیں۔ اگر یہ تعطیلات میں نے سری نگر سے

بہر گزاری۔ تو میں یا تو خود سرنگیر آؤں گا یا آپ کے پیلیگام آنا ہوگا۔ بہر حال اگر تعطلیات کے شروع تک پہنچو مزید کوئی اطلاع نہ ملی تو آپ ضرور سرنگیر آویں۔ غلام مہجور۔  
 حضور چہارم آیا ہے۔ ایک کاپی بغرض ملاحظہ فرمائیے۔ کیا آپ نے "مارٹنڈ" کے شعور اتاری کتبہ کا مطالعہ فرمایا؟

رحیم قصاب اور صدیق قصاب ضرور میرے پاس آئے تھے۔ اور موضع اور ترڑ کے ایک زمیندار کی معرفت آئے۔ انہوں نے آپ کے نام کا واسطہ دیکر مجھے اپنی طرف متوجہ کیا۔ گو آپ کی کوئی تحریر انہوں نے پیش نہیں کی تاہم آپ کے نام کی جاذبیت سے میں اپنے آپ کو نہ بچا سکا۔ بہر حال اب اہمیت سے آگاہ ہو۔ آپ بظاہر ہیں صرف استفادہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نکاح نامہ جات کو اپنے قبضہ میں کر لیں۔ اسے تلف کرنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ یا ہوگی۔ برادر مسکرم خواجہ علی ڈار صاحب، عزیزاں، غلام نبی، محمد صدیق، غلام حسن کو میرا سلام پہنچانا۔ والسلام

آپ کا — مہجور

(پیر ایڈووکیٹ)

آرگیکام

۲۵ مارچ ۱۹۵۹ء

حضرت آزاد! سلام قبول ہو

رقہ اور ہدیہ مسودہ مل گیا۔ اچھا ہے۔ میں کل براہِ بڈگام سرنگیر جا کر عزم رکھتا ہوں

۱۔ ایک روز نامہ جو سری نگر شائع ہوتا تھا اسے آزاد صاحب کے بڑے بھائی۔ سے غلام نبی حاض۔  
 کشمیر کے زبان کے روحانی شاعر اور آزاد صاحب کے بھائی۔ نے خواجہ علی ڈار کے زہرہ۔ سے طے کیا کہ وہ

(۱۱) (۱۱) (۱۱) (۱۱) (۱۱) (۱۱) (۱۱) (۱۱) (۱۱) (۱۱)

دیکھئے قدرت کو کیا منظور ہوگا۔

”ہمدرد“ کیلئے مضمون چنا گیا ہے۔ اور نوٹ بھی تیار ہے۔ مگر میں خود پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس لڑا میں کے پاس نہیں بھیجا۔

سرنگری میں محمد امین سلمہ سے ملکر سٹیٹ صاحب کی ملاقات کا پروگرام تیار ہوگا۔ اگر غلام بی صاحب کل سرنگری جائیں گے تو اسکے ذریعہ آپکو اطلاع ملیگی۔ میرا اشتیاق آمیز سلام سب کو پہنچا دو۔

مہجور

(پروائیو بیٹے)

ڈیر آزاد صاحب سلمہ

اَسْلَام علیکم  
برادر عزیز غلام محمد جی نے غالباً حالات گوش گزاردئے ہونگے۔  
باوجود انتظار کے آپ کل ناگام نہ گئے۔ بہر حال اب معاملہ ہذا کے ساتھ گیس بھیج دینا  
امتن ضرورت ہے۔ غلام محمد جی نے آج ہی وعدہ کیا ہے۔ اس لئے عرض کی تھی۔  
سپرٹ بھی بھیج دیوں۔ اگر ممکن ہو تو درشن دیجئے۔

آپ کا۔ مہجور کشمیری

زوت پریم ناتھ بٹال کشمیر کے مقتدر صحافی مورخ اور دانشور ہیں۔ ادبی دنیا سے آزاد کو متعارف کرنے  
س بٹال صاحب کا رول کافی اہم رہا ہے، اُنکے لکھے ہوئے ادبی مضامین اور منظومات ”وستانہ“  
”ہمدرد“ میں نمایاں طور پر جگہ پاتے تھے۔ یہ دونوں اخبار بٹال صاحب کی ارادت میں شائع ہوتے  
تھے۔

اخبار ہمدرد کے مدیر پریم ناتھ بٹال صاحب سے قبائلیہ راج رنگن کے ترجم بریل شایں۔  
تیار

آزاد کی وفات کے بعد بزاز صاحب نے ہی انکی زندگی اور شاعری کے بارے میں پہلی کتاب شاعرانہ نیت لکھی جو دہائی سے شائع ہوئی۔ آزاد کے نام بزاز صاحب کے لکھے ہوئے دو درجن سے زائد خطوط میرے پاس محفوظ ہیں۔ ان خطوط کے مطالعہ سے دونوں کے درمیان قریبی تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔ یہ خطوط کم و بیش اس وقت کے علمی اور ادبی ماحول کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ ایک خط ملاحظہ ہو۔

ایک خط منہور ہفتہ وار

ہمدرد

سری نگر کشمیر

9.6.42

بھائی آزاد صاحب

تسلیم۔ محبت نامہ ملا۔ شکریہ

آج میں پھر آپ کو خط لکھنا چاہتا تھا کہ آپ کا خط ملا۔ ڈاکٹر صوفی صاحب کے عزاز میں ایک پارٹی کا میں نے انتظام کیا ہے۔ یہ پارٹی ہار جوں سینچو دار کو دی جائے گی۔ میں نے اس پارٹی میں شامل ہونے کیلئے دو درجن کے قریب ایسے دوستوں کو دعوت دی ہے، جو کشمیر کی پرانی عظمت اور اسکے کچر کے دلدادہ ہیں۔ آپ کو بھی اس پارٹی میں شامل ہونے کیلئے خط لکھنے لگا تھا۔

مجھے امید ہے کہ آپ ہار جوں کو ضرور تشریف لائیں گے تاکہ اس پارٹی میں شامل ہو سکیں اور ڈاکٹر صاحب سے بھی ملیں۔ زمین کے متعلق بھی اسی دن بات چیت کریں گے۔

فائل کی طرف سے سلام۔

نیا زمند۔ پریم ناتھ بزاز

۱۔ انگریزی میں لکھی گئی ہمارے کشمیر کے بارے میں کتاب کشمیر کے مصنف۔ ڈاکٹر صاحب ابتلا میں دہلی یونیورسٹی کے رجسٹرار نے پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد آپ کچھ دیر کیلئے حرم سندھ کے گورنر تھے۔ ڈاکٹر صاحب کیساتھ بھی آزاد صاحب کی خطوط کتابت ۲۔ کشمیر کے مشہور اخبار نویس "ندہ لال وائل" جو ہر جگہ روزنامہ خدمت کے مدیر اعلیٰ ہیں۔



# تجسس برف ممکن دھوپ شرگال

عادل منصور

تجسس انگلیوں میں کانپتا ہے  
 شکستہ دھوپ کی کرچیں لہو میں  
 بدن میں اجنبی احساس شعلہ  
 کبوتر کا سلیٹی رنگ منظر  
 ہتیلی میں جابوں کا بھرکنا  
 ندی سوکھی ہے اور صحرا سمندر  
 پگھلتی برف سے مڑگاں منور  
 زباں پر ذائقہ ممکن معافی





علیم اللہ حاکمی

کل تک یہ آئینہ میں بڑا اینٹھتا رہا  
 اور آج پڑھ رہا ہے جو اپنا ہی مرثیہ  
 بوندوں سے اور خشک زمین ہو گئی خفا  
 سیراب کر سکا نہ یہ ٹکڑا بھی ابر کا  
 اس شہرِ اجنبی میں بھی بچنا محال تھا  
 ہر شخص دیر تک مجھے پہچانتا رہا!  
 تابِ برہنگی نہ رہی ساحلوں کو جب  
 دریائے بھی لب اس متانت پہن لیا  
 اس سمت آکے روشنی وقتِ رگ گئی  
 ہے سامنے طویل خلائوں کا فاصلہ  
 لبِ کھول کر کہا نہ گیبِ تشنگی کا راز  
 حاکمی وہ بند سیپ تھا خاموش ہی رہا



# رَبِّطْ

علیم اللہ حالی

یہ پانی مجھے اڑھلے  
 میں بچھالوں اے  
 صاف و شفاف دریا کی وسعت کا ہر گوشہ ہو  
 میرے ہر بس سے آشنا  
 مرے ڈوب جانے کی کوشش  
 کو ناکام کرنے کا زیریں تموج  
 جو مجھ کو  
 کئی بار دریا کی تہ سے اُچھلے گا اوپر  
 وہ خود میرے جوشِ سرایت کے آگے  
 سپر ڈال دے گا  
 بظاہر یہ انکار کا شایہ دینے والے تموج کی یورش

۵۰  
 — حقیقت میں ترسیلِ لذت کا ہے اک وسیلہ  
 غرض میں جو ابھروں تو پھر ڈوب جاؤں  
 اسی طرح ڈوبوں  
 اسی طرح ابھروں  
 کہ اس ڈوبنے اور ابھرنے میں سحر کن لمس کا اک شرف ہے  
 ارے اُف یہ منظر۔! ارے اُف یہ منظر۔!  
 بالآخر یہ دریا مجھے اپنے محفوظ پوشیدہ گوشہ کا  
 اک دائمی راز داں مان جلے  
 یہ پانی مجھے اوڑھ لے  
 میں بچھاؤں اسے !



# شب گزیدہ

شاعر کلیم

دفعاً سرخ سورج نہ جلنے کہاں  
کون سے اونچے پر بت کے پیچھے گرا  
سارے رستے کہیں

دھند میں کھو گئے  
شہر کے خوشنما اور دلکش مناظر  
نگاہوں میں میری دھواں ہو گئے  
طا سڑوں کی چہک، آدمی کی صدا  
شور و غوغا کا معنی ہر اک سلسلہ  
اسٹیشن کی طرح ریزہ ریزہ ہوا  
رستہ گراں، بار، ہوٹل، کلب  
اونچے نیچے مکان اور مسجد  
سبھی اوڑھ کر

بے صدا خفّہ قشی کی ردا سو گئے  
جینے کی گونج میری  
کہیں بھی نہ بارِ سماعت بنی  
سر ٹکٹارہا میں سہرات کے  
آہنی بازوؤں میں پٹرا ...



## سوزش عثمانی

زخمی بدن ہے روح شکستہ نظر دھواں  
 پنجوں پہ چل رہا ہوں مگر لیکے آسمان  
 میں ہوں کسی سپاہ کی ٹوٹی ہوئی کماں  
 منسوب جس سے ہے کئی لاشوں کی داتا  
 ہے دھوپ اتنی تیز کر جلتا ہے ہر شجر  
 دشت خیال میں کہیں ملتی نہیں اماں  
 سب جوتے جا رہے ہیں خلاؤں میں منتقل  
 شہر نگارشات میں خلی میں کچھ مکاں  
 ہر لمحہ گھل رہا ہوں اسی خوف سے ندیم!  
 ٹوٹے پروں کی قید میں کب تک رہیگی بابا  
 مقصود تو نہ تھی مگر افسوس کیا کروں  
 کچھ تمنیوں میں ڈوب کے جلنے لگی زباں  
 ہم ہی اگر نہ ہوں گے تو سوزش تباہی  
 سحر میں سپہرا دے کے پکارے کون اذہا؟





## سوزش عثمانی

بٹے ہوئے ہیں یہاں لوگ کچھ فیلوں میں  
 پہاڑ جیسے ہو تقسیم چند ٹیپلوں میں  
 شمار اپنا ہو کس طرح خود فیلوں میں  
 حیات اسیر ہوئی درد کی فیلوں میں  
 عجیب قسم کی برکھا برس گئی اے ندیم  
 کہاں ہے ایک بھی محلی عتیق جھیلوں میں  
 میں پھیل جاتا ہوں پردوں پر آسمان کی طرح  
 مرا وجود متعین ہے چند ریلوں میں  
 مری تباہی کا باعث ہے، خود مرا کردار  
 اُلجھ کے رہ گیا میں اپنے ہی دیلوں میں  
 ہے کس مقام پر سوزش اُسے نہیں معلوم  
 سفر تو ہو گیا تقسیم نگ میلوں میں



میں بھی عظیم ہوں کسی شہکار کی طرح  
 ردی میں یوں نہ پھینکنے اخبار کی طرح

ڈسوا چکا ہوں جسم کو ہر تیرگی سے میں  
اب تم بکیر دو مجھے انوار کی طرح

ہم ہی جیسے ہیں ڈھال کے انداز میں یہاں  
گرتے رہا ہے وقت تو تلوار کی طرح

میں اپنے میں سے بچ کے نکل جانے کی طرح  
ہر موڑ پہ کھڑا ہے وہ دیوار کی طرح

سبجھا ہوا تھا جن کو امین اپنی ذات کا





جو صبر تھا پورے

شام کے آتے ہی چپکے سے چلا آیا تھا  
میں ترے جسم سے لیٹا ہوا اک سایا تھا

تنگ و تاریک سی گلیوں میں بٹک لایا تھا  
مٹھلی سڑکوں کے تعفن سے جو گھبرا یا تھا

آئینہ جان کے برسائے تھے پتھر اُس نے  
اود مرے جسم کو محالات نے پتھرا یا تھا

غم دوران کے سُٹگتے ہوئے صحراؤں میں  
ہمک تراپیا رہی برگد کا گھٹنا سایا تھا

دشت میں جا کے ہوا ختم وہ رستہ جو ہر  
رہبر وقت کے کہنے پر جو اپنا یا تھا



## اقبالِ رحمتِ توابی

اب کہاں پھاگ میں بہاؤں میں	زندگی قید ہے قطاروں میں
پھول اندازِ دلبری سھولے	ہے وہی وضع داری خاؤں میں
ختم کیجئے زبان کے ٹھکڑے	گفتگو کیجئے ہیشاؤں میں
آج مڑکوں پہ رقص فرما ہے	قیدِ عریانی تھی جو غاروں میں
طنز کے تیر لفظ کے نشتر	کتنی شائستگی ہے یاروں میں
عبرت انگیز میری حالت ہے	میرے دشمن ہیں غمگساروں میں
کیسے بدلے سیاستِ ظلمت	قید ہے انقلابِ نعروں میں
اشکھائے ندامت و خجلت	چاند تارے بنے مزاروں میں
حُسن کی داستانِ لافانی	ہو گئی چند یادگاروں میں
نور ہے کس کا چاند تاروں میں	کون گاتا ہے آبشاروں میں

پارساؤں میں ہے کہاں رحمت

فضیلِ رقی سیاحِ کاروں میں





## اقبالِ رحمتِ ترائی

اک سوہنی ہی روگئی تھی ہوتے غرقِ آب !  
 کس بحر میں خوابید مہے طغیانی چناب  
 ظلمت کدے میں ہوتی ہے جگنو کی پرستش  
 اس شہر میں نکلا نہیں مدت سے آفتاب  
 اے ساربانِ ناقہ محبوب دیکھنا !  
 چلیو سبک خرامی سے فتنے ہیں بحرِ خواب  
 اس دود میں بھی مت راعِ اہل ہنر ہے  
 داغوں کے چاند زخموں کے مہکے ہوئے گلاب  
 منہدم دار میں ہو جائے گا طوفان سے تعارف  
 ساحل سے مناسب نہیں نظارہ گرداب  
 بشلِ صدف وہ خون کے دریا میں ہے رحمت  
 تقریر سے لاسکتا نہیں کوئی انقلاب





## منظور اعظم

دھوپ کیا تھی، کسی سائے کا نشان بھی تو نہ تھا  
 اتنا گر جائے گا سورج یہ گماں بھی تو نہ تھا  
 ہم مسافر تھے کہاں شہر سے اُس شہر گئے  
 اور ٹھہرتے بھی کہاں، کوئی مکان بھی تو نہ تھا  
 کیسے کہہ دوں مجھے زحمتیں پلایا ہو گا  
 وہ اگر دوست نہ تھا، دشمن جاں بھی تو نہ تھا  
 تشنگی کیلے خبر بھی اسے نہ ہوتی کیونکر  
 اس کی محفل میں کوئی تشنہ دہاں بھی تو نہ تھا  
 اپنے سائے سے میں بھاگتا تھا ہر اسان ہو کر  
 ہر قدم پر وہ ملے گا یہ گماں بھی تو نہ تھا  
 سچ وہ آئینہ کہ ہر شخص گریزاں اس سے  
 باعثِ خوبی صاحبِ نظر شعراں بھی تو نہ تھا  
 میرے شعروں میں تھی اک فکر ہمیشہ منظور  
 اور پھر یہ کہ محض رنگِ بیاں بھی تو نہ تھا

# منظہری کشمیری

مولانا مظہر الدین نام اور منظہری تخلص ہے۔ اکثر تذکرہ نگار نام کے بارے  
 خاموش ہیں۔ صرف عبد الغنی مصنف تذکرۃ الشعراء نے مظہر الدین نام لکھا ہے۔  
 جاتا ہے کہ وہ کشمیر کے ایک مشہور شاعر ملا جید راظہری کے رشتہ داروں میں سے  
 خزان الغرائب کے مصنف نے ملا جید راظہری کا نام علی محمد بیگ بتایا ہے۔ اور  
 جہانگیری دور کا شاعر قرار دیا ہے۔ وہ رقمطراز ہے کہ ملا راظہری باوجود معمولی علم  
 شعرو شاعری میں کافی دسترس رکھتا تھا۔ منظہری سے اس کا مقابلہ اکثر خطوں میں  
 تھا۔ مصنف مذکور نے ان دونوں کے درمیان ایک دلچسپ واقعہ کی طرف اشارہ  
 ہے۔ جس کو یہاں نقل کیا جاتا ہے۔ روزی راظہری بہ منظہری میگوید کہ تو منظہری  
 سادہ روی و منظہری پھل راظہری است۔ منظہری میگوید کہ اگر منظہری پھل راظہری است  
 ستمل منظہری است۔

بہر حال منظہری ہندوستان میں بہت خندان کے نام سے مشہور تھا جس سے  
 مہربان ہے کہ قدرت نے منظہری کو جلال معنوی کے ساتھ ساتھ جمال ظاہری سے  
 سزا کیا تھا۔ احمد علی سہانی مولف مکتب وقوع نے غلط فہمی کی بنا پر بہت  
 "تب چنداں" لکھا ہے۔ حیرت کا مقام ہے کہ وہ اس لقب کی کوئی توجیہ  
 رکھے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

یکی از مردم آینجا کہ بر سخا نیش اعتماد داشت گفت کہ نام  
 اصلی وی تب چنداں است و ذرا آن ولایت

یہ واسطہ حسن تیاذ و لطف سلیقہ مقبول جامع پیر و جوان ہے۔

حالانکہ اس کا اصلی نام تب چندات (بقول معالی) نہیں بلکہ یہ لقب ہے۔ صاحب آتش کہہ لکھتا ہے۔ ”درہندیت خندان لقب داشتہ“ اور شاعر عشق میں یوں لکھا ہے کہ از جمال ظاہری چون کمال باطنی نیز بہرہ داشت و طبع معنی یاب او چون حسن ظاہری ہے، عالم آرائی عباسی کے مصنف نے لکھا ہے۔ ”مظہری کشمیری جوان خوش سیمائی و جیبہ و صاحب حسن ملیح بود و حسن خطش قلم نسخ بہ صغیر و عارض و بیان کشیدی“ عہد الباقی نہادندی نے بھی اس کے حسن و جمال کا ذکر کیا ہے۔

سن ولادت معلوم نہیں۔ ابتدائی تعلیم کے بارے میں اتنا کچھ کہا جاسکتا ہے کہ کشمیر میں ہی حاصل کی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کھیل علم کی خاطر اور ایرانی شہر کی صحت کی آرزو انہیں وسطی ایشیا اور ایشیائے کوچک کے ممالک کی سرحدت کو لے گئی۔ مجموعہ الخواص کا مصنف لکھتا ہے۔ ”در مشہد مقدس قدری معلوم مقدمانی حاصل کردہ خطش تازہ و میدہ بود“ گویا عنفوان جوانی ہی میں وہ کشمیر سے باہر چلا گیا تھا۔ عالم آرائی عباسی کے مصنف نے بھی اس خیال کی تصدیق کی ہے۔ در آغاز نشو و نما از ولایت دلیزیر کشمیر بطرح سیر و ادراک صحت شاعران بہ ایران آمد و چند گاہ دریں دیار سیار بود۔

عہد الباقی نہادندی لکھتے ہیں۔ در عنفوان جوانی در بحال اہتر از شباب و کاروانی بہ قصد زیارت ماہنامہ فیلسطینی علی بن موسی الرضا علیہ السلام و التواہیر ایران و سایر عراق و خراسان از دارالملک کشمیر سفر اختیار نمود و بدار السلطنت ہرات آمد و جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مظہری وہ مقام حد کے پیش نظر اپنے مولد و مکن سے روانہ ہوا۔ ایک تو زیارت مقامات مقدسہ اور دوسرے تحصیل علم کے لئے۔

اگر عالم آرائی عباسی کے مصنف کا لکھا ہوا پیش نظر رکھیں اور ساتھ ہی

تقی الدین کاشی معنف خلاصتا الاشعار کی عبارت کو مطلع نظر فرمائیے جو یوں ہے۔  
 "بعد از تحقیر قون فضیلت گتری و نکته پردی در شہور سز نہ عدد ہشتاد  
 و چہار (۳۹۸۳) پردی بہ دیار بہت نہاد" تو ہم اس نتیجے پر پہنچ جائیں گے کہ  
 منظر کشیری ۹۰۰ اور ۹۶۰ ہجری کی حدود میں پیدا ہوا ہو گا۔ چھین معانی نے خلاصۃ  
 الاشعار کی وساطت سے لکھا ہے کہ "از اقران ظہوری تر شیرازی است" ۱۲

اس زمانے میں خراسان میں خواجہ حسین ثنائی، میرزا قلی میر ولی دیہانی اور  
 محمد میرک صالحی سندھری کے میدان میں کافی شہرت کے مالک تھے۔ منظر ہری باوجود  
 صغر سنی کے ان کے ساتھ مشاعروں میں حصہ لیتا اور معرکے کے قصیدے لکھتا۔  
 اس زمانے میں منظر ہری نے ایک قصیدہ ہرات میں لکھا جس کی ابتدا یوں ہے :-  
 چہ حالت است ندائم جمال سلیمی را کہ بیش دیدش افزون کند تمنی را  
 بہ نسبت دید مجنون ز خویش و یگانہ چہ آشنا ہی بود چشم لیلی را  
 گرم بہ تیغ جفا کشتہ ای وفا کا لہ منہ خہ خاطر خود رہ جسزای عطی را  
 کہ گشتہ تو ہم اندم ز صفحہ خاطر بہ خون خویش فروخت حرفِ دھوی را  
 اس قصیدے کے بارے میں عبدالباقی یوں رقمطراز ہیں :-

وہر مستقدان آبخا خواند باعث شہرت اور در خراسان فہد وصیت  
 شاعری و نکته پردازی و با اطراف و جوانب دوید و چوں پہلوا فتا  
 ایں ابلیت اوجہا بیکر شد و موند نان خراسان ہا آکھ در رشک غیرت  
 افتادند اعتبار تمام از دیگر فتنہ رغبت تمام بر صحبت او پیدا کردہ بھیان و  
 اکابران ملک در تقسیم تو قریش کو شیدند الٰہی آن قصیدہ را چنان فرمود  
 اند کہ گمانش آں دارد کہ بہ آب زرد بریا من دیدہ خود رقم من ایندہ  
 عبدالباقی خود بھی اس قصیدے سے متاثر ہوا ہے۔ اور ماثرتہ بھی میں اس

تصیدے کو آغاز سے خاتمے تک نقل کیا ہے۔ منظری نے ہرات میں قیام کے دوران کچھ غزلیں بھی کہیں اور اپنے ہم عمروں اور ہم چشموں سے مقابلہ کرنے پر تیار کیا کچھ دن قیام کے بعد یہاں سے وہ روضہ رضویہ کی زیارت سے فیض یاب ہوا۔ عراق جانے سے پہلے ہی اس کی سخن سنجی کی شہرت وہاں پہنچ چکی تھی۔ نعمی الدین کا شی اس بارے میں لکھتا ہے ”چون بر دار الملک قزوین رسید مستعدان و خوش طبعان اطراف کہ در آنجا جمع بودند۔ بشرف ملاقات وی رسیدند و چون صحبتش مزبور بود اشعارش بر سمع تصدیق درخشاں شدند۔ و در آن ایام چند بیت از وہ زباناں افتاد۔ اس کی تصدیق عبدالباقی ہنادندی کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے۔ دو آوازہ شاعری و سخن سنجی اس ارادہ شیر عراق نمود و بان براق سبک طبع صابریک جنبش پاشیر نمود پیش از آمدن او بان دیار جنت آثار اورا ظاہر ہوا۔ جس زمانے میں قزوین شاہان صفویہ کا دار الخلافہ تھا۔ اگرچہ صفوی سلاطین کئی مصلحتوں کی بنا پر زیادہ تر شعرا کی قدر دانی نہیں کرتے تھے۔ پھر بھی مرکز ہونے کی وجہ سے یہاں پر شعرا فصحا اور مشاہیر کا مجمع رہتا تھا۔ قزوین میں منظری کو مولانا صغیری اصفہانی، مولانا مختشم کاشی، مولانا وحشی یزدی، میرزا عباسی نظری قاضی نور الدین اصفہانی، امیر صغیری روضہ بہان، مولانا حزنی اصفہانی جلاکی ہمدانی اور دیگر شعرا سے ملاقات ہوئی۔ یہ تمام شاعر باوجود اپنے ذاتی کمالات کے منظری کی کافی عزت اور احترام کرتے تھے۔ عبدالباقی لکھتا ہے:۔۔۔۔۔

”دیگر شعرائی فصاحت شعرا و بلاغت آثار کہ خطبہ سکہ بلاغت و فصاحت ان دیار فرخندہ آثار بہ نام نامی خود مزین ساختہ بودند و در طرز غزل خسرو و سعدی را در مکتب دانش خود نشانند و در روش تصنیف انوری و خاقانی را طفل دبستان می شمردند۔ مقدم اور اگر اسی شمرده بوازم اعزاز و احترام بجائی آورده اند و از



استماع اشعار آبدارش مفلوظ و مستفید گردند۔ و دست رو بر منظومانش نہ توانستند  
نہاد<sup>۱۱</sup>

بعض لوگ تو اس کی دانش و فضل کے پیش نظر اس کے معتقد اور مرید بھی  
ہو گئے۔ فارسی شاعری کی تاریخ میں ایسا اتفاق شاذ و نادر ہی ہوا ہے کہ ہندوستان  
کے کسی فارسی شاعر کو ایران کی سرزمین پر اس قدر قبول عام حاصل ہوا ہو۔ اور وہ بھی  
عالم جوانی میں۔ عام طور پر اس کے برعکس ہی واقع ہوا ہے۔ عبدالباقی نہاد کی  
ماثر رچمی میں لکھتا ہے۔

”والحق در زمان سابقہ و ایام سابقہ کم واقع شدہ کہ موزونان ہندوستان  
بر ایران آئندہ و حالت ایشان در نظر متعالی آنجا برنماید۔۔۔۔۔ و این لطیفہ  
فیضی ایشان را میرشد<sup>۱۲</sup>“

قرظون میں منظر کی شاعری دربار میں بار بار پڑائی ایسا معلوم ہوتا ہے، جیسا کہ عبدالباقی  
نے بھی لکھا ہے۔ روز روشن کا مصنف لکھتا ہے۔ ”بر ملازمت شاہ عباس ماضی  
عزت و امتیاز حاصل نمود<sup>۱۳</sup>، سلاطین ترکمان کی رعایتوں و علما کا شای سے مبارحتے اور  
مناظرے اور مولانا حاتم فیضی، مقصود و صغای و شجاع اور دیگر تلامذہ ملاحتشام کی  
صحبت میں منظر ہی نے فیض اٹھایا، صاحب نثر عشق لکھتا ہے۔ ”صاحب طبعان  
آنجا اور اعز بزرگداشت و دوستانہ سلوک شدند و ہر روز و حوت نوبت می کردند۔  
تا بعد نثر عزیزداشتند<sup>۱۴</sup>“

وہ اصغرانی بھی گیا تھا۔ جہاں کے صاحب طبعوں نے اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔  
۳۰ بہر حال ۹۸۲ ہجری میں منظر کی حب وطن کی فوری کی خاطر وارد ہند ہوا۔ صاحب  
ہفت اقلیم نے لکھا ہے کہ وہ کشمیر واپس آیا۔ لیکن اس میں کابل اشتباہ ہے۔ نثر  
عشق میں لکھا ہے کہ وہ ایران سے سیدھا کشمیر گیا۔ لیکن یہ صحیح نہیں ان تذکرہ

لنگاروں نے اکبر کی تسخیر کشمیر کی تاریخ کو ذہن میں نہیں رکھا ہے۔ جیسا کہ تقی الدین کاشی نے جو مظہری کا ہم عصر اور قریبی دوست تھا، لکھا ہے۔ یہاں اس امر کا تذکرہ لازمی ہے کہ اکبر نے کشمیر کو ۹۹ ہجری میں مسخ کیا۔ تقی کاشی نے ۹۹ ہجری تک مظہری کے دلی میں قیام کے بارے میں لکھا ہے۔ اس سے ہم نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔ کہ چک خاندان کی آخری مغربی کے زمانے میں جب اکثر علماء اور شعرا کشمیر کو خیر باد کہہ رہے تھے۔ مظہری بھی مگر سے نکل پڑا تھا۔

عبدالباقی نے لکھا ہے کہ ایران سے واپس آکر مظہری اکبر کے دربار میں باریاب ہوا۔ جسکی تائید روز بروز منشی، واقعات کشمیر اور مہفت اقلیم کے صفحات سے ہوتی ہے لیکن ایک قصیدہ جو مظہری نے فاغنا خان کی مدح میں لکھا ہے سے ظاہر ہوتا ہے کہ دربار شاہی تک رسائی پانے سے پہلے اس کی زندگی کے ایام بالکل تیرہ و تار سے ہے۔ قصیدہ یوں ہے۔

بس کہ امسال خرم است بہار	غیر روید یہ شکل خندہ یار
چو عجب گریز خوشدلی عاشق	عشوہ خند ز خنجرہ دلدار
باز امسال خان فادر است	خوش و خوشتر ز پار و پرار
فاغنا خان کہ دست دولت او	سایہ بر آفتاب کردہ سوار
میز احسان کہ کلک ہمت او	آزرا بر کمر نوشستا ادرار
ہیں کہ از درگش جہاد شوی	کہ اس سال و شمش است گنہ گار
ای کہ بر ذمتہ مسرت تو	فرض شد رجم بر صفا و کبار
طرح مرحوم مصالحتی دارم	قدری گوش لطف زہی کسی دار

بس کہ خون بست در دلم چہا  
 از خلاف مراد ہا چو انار  
 ہر چہ خواہم ز چرخ از غفلت  
 موبہ موبم بر آرد استغفار  
 عافیت جویم از ظلم مہمات  
 آرد خواہم از جہاں صد بار  
 بخت بیدار می کند بر من  
 کویہ و آئینہ را بہ آتش کار  
 من کہ دست غم دلم چاک است  
 چہرہ فکر مراد چہ قصار  
 من کہ در ہند نانی نمی یابم  
 در بدخشاں چہ لعل ہا چہ چار  
 چندانالم چو سینہ طینور  
 چند جو شمشیر چو ظم زخار  
 نہ کہ از بس تراکم اندوہ  
 نہ کہ از بس تلامذہ آزار  
 فلک از خشمم کند خرم من  
 و در از جہد من ہند انبار  
 ہاں وہاں مظہری فضولی بس  
 بس کن این گفتگوی ہوار ۲۰

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مظہری کی قابلیت سے فائن نانی بہت متاثر ہوا۔  
 اور اس کی بار یابی دربار میں سہارنشا کا باعث ہوا۔ اکبر کے دربار میں مظہری  
 لگ بھگ تین سال کشمیر کی فتح کے بعد تک رہا۔ جب کہ اس کی تقرری کشمیر میں میر  
 بھری کے عہد سے ہوئی ۱۵۳۰ء میں بھری کے عہد سے پر وہ زیادہ دیر تک قائم نہ رہ  
 سکا۔ نثر عشق کے مطابق اس کو ملازمت سے معزول کیا گیا۔ لیکن ہفت اعلیٰ سے  
 بہتہ چلتا ہے کہ اس نے ۱۰۰ ہجری میں یہ عہد خود ہی چھوڑا تھا۔ ۱۵۳۰ء میں ہر حال ملازمت  
 سے سبکدوش ہونے کے بعد اسے سرکاری خزانے سے وظیفہ باقاعدہ ملتا رہا۔  
 اور دلچسپی اور طمانیت سے سیراد قلت کی۔

مظہری کی ذاتی اور گھریلو زندگی کے بارے میں بہت کم معلومات ملتی ہیں۔ البتہ  
 اتنا صحیح ہے کہ خود اس کے اور اس کے والد کے درمیان بہت بڑی تلخ پیدا  
 ہو گئی تھی۔ جس کی بنیادی وجہ مذہبی اختلاف تھا۔ مظہری مذہب امامیہ کا پیروکار

تھا۔ اور اس کا والد سستی۔ اس طرح سے ان دونوں کے درمیان ہمیشہ طعن و تشنیع اور سب و شتم کا بازار گرم رہتا تھا۔

منظہری کی وفات کے بارے میں مخزن الغرائب کے مصنف نے لکھا ہے۔  
 ”و منظرہ در زمان جب انگریز بادشاہ در کشمیر وفات یافت۔ ایوانوف رقمطراز ہے۔  
 ”جب کہ ریاض الشعراء میں لکھا ہے۔ منظہری ۱۶۹۰ء/۱۸۰۱ء میں کشمیر میں راہی  
 تھا ہوا۔ (ترجمہ انگریزی) ڈاکٹر محی الدین صوفی نے ۱۶۹۰ء/۱۸۰۱ء کی تصدیق  
 کی ہے۔ یہ نثر عشق کا مصنف لکھتا ہے۔ ”در سنہ یک ہزار و ہفت و دہ  
 از ہستی خود در گذشت۔“

روز بروز روشن :- در سنہ سبع عشر و الف بساط حیات در نوشت۔ ایران  
 صغیر اسال در گذشت منظہری ۱۶۹۰ء/۱۸۰۱ء کی باشد۔ تاریخ حسن ۱۶۰۱ ہجری  
 میں وفات پائی۔ اور ملکہا کے مزار میں آسودہ ہے۔  
 عرفات العاشقین :- وفات او در محرم سنہ ہزار و ہجده (۱۸۰۱ء) است و ملحق وی  
 ہم کشمیر است۔

منتخب اللطائف :- آخر در وطن در سنہ یک ہزار و فوٹ شد۔  
 ریاض الشعراء۔ وفاتش در محرم یک ہزار و ہجده واقع شد۔  
 نثر عشق ریاض الشعراء اور وفات العاشقین کی قدامت میں کسی کو تا مل نہیں  
 اسلئے منظہری کی صحیح تاریخ وفات ۱۸۰۱ء/۱۸۰۱ء ہی معلوم ہوتی ہے۔  
 منظہری کی شاعری :- کشمیر کی تاریخ کا بڑا المیہ یہ ہے کہ ایک ایسا بڑا شاعر تاریکی  
 کے گڑھے میں پڑا ہوا ہے۔ جس کے فن و زبان کے بارے میں اہل زبان بھی انگشت  
 بد زبان ہیں۔ منظہری کشمیر ہی کیا ہندوستان کے مشاہیر شعرا کی فہرست میں  
 رکھے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کی قابلیت، سخن گسری، فصاحت و بلاغت،

شیرین در بانی و شیرین کلامی اور آداب شعر و شاعری کے بارے میں تذکرہ نگار اور مورخین  
یوں رقمطراز ہیں :- "ماثر حبی" : "مولانا مظہری کشمیری مقتداۃ شاعری فصیح زبان و سرآمد  
سخن دانان حقیقت بیان است۔ بلبلی است خوش الحان و عند لیبی شیرین زبان  
کہ در گلستان ہندوستان بر گلبن بنی نظیر عمرہ کشمیر سخن سراۃ می نماید۔ وہ طاقت  
لسان و غزویت بیان ہوش ارستمکان می رباید۔ و علم شاعری و لوامی دانشوری، در  
دارالملک کشمیر کہ مولد و منشائی اوست از آبخا تا حال پچواہی برنخاستہ، برافراشتہ در  
ریش دانشوری و دفاخرت و در میدان تاختہ و گوی سبقت از فارسیان آن دیار  
در رپودہ" ۳۶

مجموعہ الجواہر :- در غایت منہاد نہایت طاقت بود ۳۷  
خاصۃ الامتار :- غزل را غنوی گوید . . . . . در فنون شعراۃ غزل و قصیدہ و غیرہ ابیات  
نیکو بر محافل روزگار نداشت۔ و مستعدان و خوش طبعان پچواہی را مسلم داشتہ  
اشعارش شہرت کی یافت ۳۸

ریاض الاسعار :- از شاعری مقرر مشہور بلند فطرت بودہ۔ ۳۹  
آئین اکبری :- از سر آغاز ابی زبان شعر بر کشادہ . . . . . از بیونہ نیکان شائستگی  
یافت۔ ۴۰

نشر عشق :- مظہر اسرار نکمہ طرازی است و مظہر بناغت پردازی۔ نثرش سراپا دلپذیر  
ہفت اقلیم :- در شیوہ سخن گستری و آداب شعر و شاعری بین ابمکان اور مشہوران  
زمان خود است۔ ۴۱

فخران الغراب :- در شعر پایہ عالی داشت۔ ۴۲  
عالم آرای عباسی :- سخندان شیرینیش شود در میان سخنوران جہان انداختی لمحہ  
مہرقات العاشقین :- مطلع خورشید معانی مظہر ظہور سخندان است آہار شد کمال

انہم بدع البکار انکارش ظاہر و پرتو نور شید فیض جبین مبین شاہد کلام تمام باہر است۔  
 از شعرائی مشہور است۔ استقامت فطرت، اضایت طبعیت، درستی فکر، اور در  
 حد کمال بلوے۔ بہ غایت خوش ادراکیزہ قریحت آمدہ از اقران خود بہ شرف امتیاز رسیدہ۔  
 طبقات اکبری :- منظرہ کشمیری از خدمت گاران این درگاہ است۔ ۷۶  
 منتخب التوابع :- صاحب دیوان است۔ حالت شعور و آری کہ اقل قلیل است  
 می توان دانست۔ ۷۷

مکتب وقوع :- بعضی از دقائق حالات و قدرت فصاحت و بلاغت وی در  
 فنون منظومات کہ بہ مطالعہ اشعارش بریں کمینہ ظاہر گزیدہ و بہر درایام از تجار  
 مستندان آن طرف رشیدہ آن ایں است کہ از شعری آن بلاد کسی در فوٹو سنوئی  
 بعد از ملک الشعراء شیخ ابوالفیض فیضی بہ مرتبہ و درجہ وی نیست و طرز غزل و زبان  
 وقوع را بیکو پیروی نمودہ و از اقران ظہوری تر شیمزی است۔ ۷۸ مندرجہ بالا تذکروں  
 میں دی ہوئی آراء و بیانات کا غور و فحوص سے مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے  
 پر پہنچتے ہیں کہ منظرہ اپنے زمانے کا مشہور شاعر رہا ہوگا۔ خاص طور سے ریاض  
 الشعراء، آتشکدہ، عرفات الحاشیقین اور ہفت اقلیم کے مصنفین منظرہ کی تعریف  
 میں رطب اللسان ہیں۔ ان میں سے بعض تو ہندی نثر اد شاعر دل کو بہت کم خاطر  
 میں لاتے تھے۔

منظرہ نے اپنا دیوان اپنی زندگی کے ایام ہی میں مرتب کیا تھا۔ جیسا کہ ملا  
 عبدالقادر بدایونی کے بیان سے صاف ظاہر ہے۔ یہ دیوان صحیح و سالم زمانے  
 کی دستبرد سے بچا ہے کہ نہیں، کہنا مشکل ہے۔ اس وقت کی تازہ ترین معلومات  
 کے مطابق منظرہ کے دیوان کا ایک نسخہ ایٹیا ملک سوسائٹی آف بنگال کالابری  
 میں زیر کتبہ، عبدعزیز دیوان منظرہ، کو موجود ہے۔ ولادیمیر ایوانوف نے اس کے

مطالب میں صرف قصائد کو شامل بتایا ہے۔ جو اکبر اور جہانگیر کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ کئی قصائد دیگر عیاں سلطنت کی مدح میں بھی ملتے ہیں۔ جن میں عبد الرحیم خاں خان کا نام قابل ذکر ہے۔ یہ نسخہ بارہویں صدی ہجری کا لکھا ہوا ہے اور اس کا آغاز یوں ہوتا ہے :-

گل باز شد و مرغ برآورد و دفان را خوش برگ و لوائی است زین زمان  
بہر حال منظری کی شاعری پر سیر حاصل ہتھو کرنے کے لئے ہمارے پاس اس کے اشعار کا کافی ذخیرہ موجود ہے۔ جو یا تو تذکرہ نگاروں نے محفوظ رکھا ہے یا دیگر بیاضوں اور اس کے دیوان میں ملتا ہے۔ منظری کی افیتا طبع، مزاج، زبان و بیان اور فلسفہ حیات کے بارے میں ہم اسی خزانے کا پیش نظر رکھ کر اہم نتائج حاصل کر سکتے ہیں۔

پیشتر اس کے کہ منظری کی غزلوں سے اس کا فلسفہ حیات مرتب کیا جائے اس کے قصائد اور بابیات کا سرسری جائزہ لیا جاتا ہے۔ منظری سبک اصفہانی یا ہندی کے پھیلاؤ کے ایام کی پیداوار تھا۔ اس زمانے میں شاعری کا زیور صنائع بدائع، معاملہ بندی، غلو اور استغراق استعارہ دراستعارہ سمجھے جاتے تھے۔ لیکن یہ فطرت کا عجیب کرشمہ ہے کہ منظری کی شاعری خصوصاً قصائد میں جہاں یہ تمام بدعتیں اچھی طرح سے کھپ سکتی ہیں، سادگی، صفائی اور فصاحت کا احساس ہوتا ہے۔ عظیم شاعری کی خصوصیات میں ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ زمانے کا غلام نہیں ہوتا بلکہ زمانے کو ہی موثر بخشتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ منظری نے قصائد کے مروجہ اسالیب سے انحراف کیا اور سادہ طرز کو اپنا کر اس صنف کو ترقی کے اعلیٰ مدارج پر پہنچایا تو بے جا نہ ہوگا۔

بسکہ امسال خرم است بہر پاد  
چرخ زوید بہر شکل خندہ پایار  
چہ عجیب گزشتہ شدی عاشق  
عشوہ ہند ز عشوہ دلدار

چہ حالت است ندانم جمال سلی را کہ بیش و پیش از دل کن تمنا را  
بر بست دیدہ بخون ز خویش بیگانہ چہ آشنا نگہ بود چشم لیلی را

خون شد دل و فوٹم کہ بہ ہر جزو در رسد تا کار عشقت از ہر جزا بر آورم  
ہون کو دکی کہ قوی دی از شیر را کند من دیدہ را ز ذوق متاثر آورم  
کو خلونی کہ عزت عفتا بر آورم تلبا آسمان در دنیا بر آورم  
ہون نارسیدہ مہو کہ بادش در آگستہ از دل بہ عفت نجات بر آورم  
متذکرہ بالا اشعار کا ملاحظہ کرنے کے بعد اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ مٹھری  
کے پیش نظر خاقانی اور انوری کے قصائد یہ ہے ہوں گے۔ یہاں تک کہ خاقانی  
کے قصائد کو بخوبی باقوانی اور ردیفوں میں مٹھری کے قصائد ملتے ہیں۔ لیکن فرق  
زمین و آسمان کا ہے۔ خاقانی کے تمام قصائد میں علمی نمبر اور اصطلاحاتی دیدہ کا  
ظہار ہوتا ہے۔ لیکن مٹھری کے قصائد میں غزلیت کی شان چاشنی اور لطافت  
ملتی ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیہ ملاحظہ ہو۔ غزلوں کی وسعت و دامانی دل و  
جان ستا ہوئی جاتی ہے۔

چہ حالت است ندانم جمال سلی را کہ بیش و پیش از دل کن تمنا را  
بر بست دیدہ بخون ز خویش بیگانہ چہ آشنا نگہ بود چشم لیلی را  
اس قصیدے کے بارے میں عبدالباقی تہاوندی نے لکھا ہے کہ ”دیکھا کشن آں  
بآب ز بہ میاض دیدہ خود رقم نہ آئند“ اس قصیدے کے کچھ اور شعر ملاحظہ ہوں۔  
گرم بہ نطف جفا کشتہ عفتا آئند مہو بہ خاطر خوردہ جزای عفتی را  
کہ کشتہ تو ہاندم ز صفی خاطر بہ خون خویش خود شست حرف دعوی را  
گرا ز شراب شکیدہ وان مستقی من از خیال تو حاصل کنم تسلی را



خداوند لذت عفوشتنا ساند کہ من ہر روز ہر روز شمع متاع تقویٰ را  
 اگر بہ کشتن من ماسکی من از رغبت بخون خویش نویسم ہمسوز تقویٰ را ۱۵  
 اس میں شک نہیں کہ قصیدے کی شان اسی میں ہوتی ہے کہ الفاظ و معانی طنز  
 صنائع و بدائع کی سطوت اور بھاری بھر کم استعارات اور تشبیہات کا بحر استعمال  
 ہو۔ لیکن منظر ہی کے قصائد کا جائزہ لینے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کا مزاج اصلی  
 غزل گو واقع ہوا تھا۔ اس لئے غزل کا رنگ ان کے قصائد میں بھی اُبھرایا۔ منظر ہی  
 کی تشبیہات سادہ مگر معنی خیز ہوتی ہیں۔

غیر رو بہ پیش شکل خستہ یار	نہ بہر کہ امسال خرم است بہار
دوست تراز شفا بیر بیلبار	دشمنی باد صبح در زنی باغ
میں تو باند کشیدہ سہمہ ز رخسار	دیدہ رخسار از نرنگت شاخ
بہر کشیدہ از شاہد اشجبار	گلوی مرغ لجن دادودی
موسیٰ از طور می فرزند نار	لانہ نوست گفتمہ از بہر تل
عیسیٰ ام از مہدی کند گفتار	سوسن نود میدہ از غنچہ
مادر باغ روح پذیرفتار	مریم آساز جبرئیل ہوا
مہر بگریش بچت ان بہ قرار ۲۵	صد خیر ان مسیح زاد ہونور

تذکرہ نگار رقمطراز ہیں کہ اکبر بادشاہ نے منظر ہی کے مینہ کو دوبار جو اہرات  
 سے بھر دیا تھا۔ جو دربار میں کسی شخصیت کی زبردست تعظیم سمجھی جاتی تھی۔  
 منظر ہی نے اکبر کی موت پر ایک رہنمائی کی۔ اس رہنمائی سے اکبر کی تاریخ وفات  
 نکلتی ہے۔

عدل اولم ز عالمی سیمائی سوخت	بادشاہ اکبر کہ پنجہ دو سال
گفت زین حضرت دامن چغتائی گھٹ ۳۵	منظر از صاحبقران تابان یافت

رباعیات میں عام طور پر شعرا یا تو روحانیت کے اسرار سر بستہ کی پرہ  
کشتی کرتے ہیں۔ یا رسمی تصوف اور ضربات اور آپ بیتی کی تلخیوں اور شیریں  
کو یاد کرتے ہیں۔ منظر ہی کی رباعیات سے ان کے ناکام عشق کا احساس ملتا ہے  
نامراد عاشق اپنے آپ کو ذہنی طور پر کسی بھی آنجن سے متاومت کرنے کیلئے اتنا  
تیار نہیں کرتا جتنا کہ خود ان الجھنوں اور دقوں سے اسے لذت حاصل ہوتی ہے۔  
ذہن کی اسی کیفیت کو کبھی کبھی تعبیر کرتے ہیں۔ منظر ہی کے ہاں یاں  
و غم کا احساس ہے۔ لیکن یاس و غم سے گھرا ہٹ کی بجائے یاس و غم سے  
نبھانے کی تعلیم ہے۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ذہنی ارتقا کی بہت سی  
منزلیں منظر ہی طے کر چکا تھا۔ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:-

در عشق براہ و نالہ می باید زیست      دل کردہ بغم حوالہ می باید زیست  
آبادہ کفن فگندہ در گردن جان      کم مہلت تر ز لالہ می باید زیست

بجز آمد و طرد از دواغ و سوزی زنی است      در شوق عجب شعلہ فوری زنی است  
امر و زمر کہ از تو دور افتاد م      خوش تیرہ کشتہ فوری زنی زنی است

منظر یہ جہاں چو بی نصیبان می باش      وز گل بہ نوا کی عنایت بیان می باش  
باز دید کا از خوبی عالم می ساز      مہمان نظارہ چون غریبان می باش  
نفسانی خطرات سے بچنے کی کوشش۔

دنیالہ در خاطر خود رای خودم      بی زحمت رو آئد پای خودم  
صد پردہ درم ز خود نیامد برون      صد حلقہ پیایم و بر جہاں خودم  
معشوق مجازی سے نامرادی:

اُن شوخ کہ نیست گل بہ لطف ہدش شیرین نہ شود کام ہوس از دہنش  
آتش بہ دم گلت بود اسن زرد و سوخت از آہن زکات و نا آہدش

بی ماہ رخت بر چشم من نور نہاند وز جان رقی در تن رنجور نہاند  
شد ضعف قوی بہ غایتی کہ آمد نم سویت بہ خیال نیز مقدر نہاند  
جدائی کاراگ۔۔

ای سبز آہ بر کشیدن ماندی ای اشک بر رویم از دہدن ماندی  
ای دل منگر از فرق او جان دادی کاسودہ شدی در طہیدن مساندی<sup>۵۶</sup>  
منظہری کی غزلیات زبان و بیان کے لحاظ سے فارسی ادب کی تاریخ میں  
ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔ تاریخ کی قسم ظریفی کی انتہا منظہری کے سلسلے میں  
نظر آتی ہے۔ ایک ایسا شاعر ہواہلی زبان سے بھی مبارک باد اور مرحبا کا مستحق ٹھہرا  
جس کو ابوالفیض فیضی کے ہم پلہ قرار دیا گیا اور جو واقعی فارسی زبان و ادب کا درخشندہ  
تار ہے، اب تک گننامی کے اندھیرے میں پڑا ہے۔ کشمیر کو خاص طور سے اس  
بات کا شہر ہے کہ اس سرزمین فردوس آئین کی خاک سے منظہری جیسا ضاعرا تھا۔  
لیکن کتنے افسوس کا مقام ہے۔ کہ کشمیر میں بہت کم اس کے نام سے واقف  
ہیں۔ صرتی، قاتی اور مٹی کو غیر معمولی اہمیت بجا طور پر حاصل ہے۔ لیکن حق  
تو یہ ہے کہ اس کاروان کا امیر منظہری ہی ہے۔ مستقبل کے مورخ کا یہ کام ہو گا  
کہ وہ ان تمام اسباب و علل کی تلاش کرے۔ جس کی وجہ سے منظہری کو نظر انداز  
کرنے کی فروگذاشت رویل آئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ منظہری کی کشمیر گننامی کی  
کئی وجوہ ہیں۔ ایک یہ کہ وہ کشمیر بد راس وقت ہوئے جب یہاں افغانی  
اور فساد فتن با مروج پر تھے۔ دوسرے وہ کشمیر سے باہر بہت مدت تک رہے

(کچھ دیباچہ ان و عراق میں اور کچھ مغل دربار میں)۔ اس لیے بہت کم لوگ اسکی  
سوانح کے بارے میں مطلع رہے۔ تیسرے شیخ صوفی کی طرح وہ کسی خاص مکتب  
تکبر کے پیروہی نہیں تھا اور آفریں جب کثیر میں میزبانی کے عہدے پر تعینات  
ہوئے تو اکبر کے خلاف عوام میں جو جذبات مشتعل تھے۔ وہ اکبری انتظام میں شامل  
ہونے کی وجہ سے لوگوں کی توجہ کے باعث دب جاسکے۔ اور اس دوران میں ان  
کا کلام بھی تلف ہوا۔ بہر حال تاریخ کو ایک نہ ایک دن انصاف تو کرنا ہی چاہیے  
منظریہ نہ تو کسی صوفی نظام کے شیخ ہیں۔ نہ ہی کسی صوفی کے چیلے۔ انہوں نے  
محکم مکتب فکر کی بنیاد ڈالی نہ ہی کسی خاص مکتب فکر کے ساتھ وابستہ رہے  
البتہ منظریہ کی اہمیت اس میں ہے کہ وہ شاعر اور خالص شاعر ہیں۔ شاعر  
بھی کیسے؟ سبحان اللہ کہاں صائب اور عرفی جیسے اساتذہ غالبے میدان جیسے  
سخنوران کو ایرانی سخنوران اور سخن نموں نے خاطر میں نہ لیا اور منظریہ کے  
دلدادہ بنے۔

منظریہ سخن غزل گو تھے۔ ان کی غزلیں سادگی اور خلوص کا مجسمہ ہیں۔  
زبان و بیان اور موضوع و ہیئت میں ہم آہنگی پیدا کرنا استادان فن کا خاصا  
ہوتا ہے۔ منظریہ کے ہاں مشکل سے ہی غلو، مبالغہ اور پیچیدہ بندی ملے گی۔  
ان کی غزلوں کا جائزہ لینے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زیادہ تر درون بینی میں  
مشغول تھے۔ جگیتی کے خاکے بہت کم ان کی شاعری میں ملتے ہیں نہ بہر کیف  
ان کی غزلوں میں ہمیں مندرجہ ذیل اچھوتی تہکیں مل جاورے اور روزمرے  
ملتے ہیں راہ قفل و دین ندان، ہلاک طور گردان، قدم رنج گردان، ہرزدیوانہ  
پرشدن، شہزاد فاسانہ پرشدن۔ اقبال کا پریش بردن، صلاح کارند آتش  
صید شاستہ، بابا جہر ساقی، موی نگہبان آتش شدن، مشعلہ از آتش حسد،

خاستن (مراد از عشق) مادہ در جام لقاح ادا میریت) طاعت حد سالتہ تاراج یک  
نظامہ شدن، دیدہ بہ دام گرفتہ، سر مر سوختن بہ چشم نگر گرفتہ گردن، یہ نقد  
پیدا رفتن، نقص عشق دل اسباب قید بولن، بیجا ہرزہ زدن، مہر دل گرفتہ کردن،  
یادہ انگاشت، تک حسن چشم را گرفتہ، لب از شکرستان خمی آلودہ کردن، در طبع نہر  
خاصیت انگبین مہاندن (مراد از محبت و عشق) محبت کشتی نہر ملی ہے۔ لیکن عشاق کی  
زندگی کجی ہی ہے۔ شعلہ از آتش حسن خاستن میرے خیال میں منظر ہی کی خود  
ساختہ فصیح اور فصیح ترکیب ہے جس کے معنی عشق لئے مانا سکتے ہیں جس کا مشاہدہ  
کرنے کے بعد دل میں جو ایک ایجاب کی کیفیت کروٹ لیتی ہے۔ اس ترکیب سے  
وہ حالت بیان ہوتی ہے۔ یادہ در جام لقاح سے حیرت مراد لینا بھی منظر ہی کی  
اخترا ہے۔ طاعت حد سالتہ تاراج یک نظامہ شدن کتنا معنی خیر خواہ ہے۔  
لب از شکرستان خمی آلودہ کردن، شکرستان کی عام طور سے سیلہ لوگوں کے  
دہن سے تشبیہ دیتے ہیں۔ محبوب کے ہوتے ہوئے کسی اور کے حسن و حسن  
کی طرف مائل ہونا یا بارہ چھوڑنا عشق میں آلودگی کے مترادف ہے۔ اب دوبارہ  
اس جادو سے پر غور کیجئے۔ نئے ہی معانی ابھرنے لگیں گے۔ یہاں تک تو زبان  
و بیان کی بحث تھی۔ اب غزلوں کے مطلب پر بھی نظر خائر و ان مطلوب ہے  
منظر ہی نے اپنی غزلوں میں اذیت کو عشق ادا مانی محبوب، دوار و ات عشق، معاش  
حقیقی، اسرار و معارف، خوش، محبت جاتی، غم عشق، غم روزگار، بے  
کدئی اجل، انجام ستم، غم نری، حقیقی عشق، حسن و جمال معشوق، رعبہ عشاق،  
نامرادی عشق، سہکداری عشاق، بے وفائی، محبوب، تلخی، ایام، عشق، ہون، عشق  
ہجر، نوازی، بے مروتی، محبوب و غم، کے مضامین باندھے ہیں۔  
مثلاً یہ کہ غم نصیبوں کو خدا طافی سے تعارف نہیں ہوتا۔ عشاق جو غم نصیب

مظہر ہے۔

ماخوذ ان دیدہ نہال چین درد و غم شادمانی نہ شناسد دل غم پر درسا  
عشاقی حال است کہ آسودہ نشیند گر تیغ جفا نیست خدنگ نظری بہست  
ثنائی اند کہ شعر سے تو مرزا غالب کے دو غم عشق گرد ہوتا، غم روزگار ہوتا، مصرعے کی یاد  
تازہ ہو جاتی ہے۔

نراحت اہل محبت فراشتی دارند کہ از جراحات اولذت دگر گیرند  
ایک عارف کائنات کے ان سرستہ رازوں کی طرف حیرت زدہ ہو کر کہہ بیٹھتا  
یک قطرہ از قرابہ ساقی فرو چکید چندین ہزار ساغر و پیادہ پیر شد است  
عشق مجازی ہو یا حقیقی دونوں میں اپنے اپنے معاملے ہوتے ہیں۔ منہ پڑی کے  
واردات عشق ملاحظہ ہوں۔

قدم ہر پیرش من رخ کرد ایں عجب است ندانم ایں اثر نالہ کدام شب است  
تو ہمدستوار ندانستہ کہ چہ است بودن بہ یک قرار ندانستہ کہ چہ است  
ہر طرف کرد کہیں غمرہ نہانی بردل من صید شائستہ ام و ناکی من بسیار است  
مگر رنجیدہ غم در خاطر دلدار می گردد کہ بی خود بر زبانم حرفی استغفاری گردد  
مرہم آل ریش کنز جم جفای تو بود مراحت آن لوح کہ از بہر رضای تو بود  
نگاہی آن پری سوی من مفتون نیندازد کہ ہمچو آن صید ناوک گھرہ اور خون نہ اند  
گہی کہ سوزندگان نہر فک بر گیسرند چو پچہ بہر فکنی سوختن نہر گیسرند  
گفتم نہ تو خواہم آرزوی تو حاضر آرزو خسرواوش

عشق اور صبر میں ازلی تناقض ہے۔ نہ عشق تائبہ صوری ہزار از فرسنگ است (سوی)  
رفتم کہ صبور باشم اما دل برد و رزی او نہاں نتوان  
پیدا است کہ در میان آتش بتوال شد وایتا نہتوان

کچھ ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا (غالب)  
 بہ ناز گفتی کہ دل را بہ دیگری دادی بہ دیگری دہم، آری، اگر تو بہ گناری  
 تجاہل عافیت کی ایک انوکھی مثال :-

چرا بہ حال اسیران نہ داشتہ باشی ز آہ گوشہ نشینان غیر نہ داشتہ باشی  
 وفا بختہ متاعی است نہ کمال کوی چرا تو از ہم کس کمتر نہ داشتہ باشی  
 بغیر ہم غم ایں می کشد کبی تو بسلا بہ میرم و تو ز عالم غیر نہ داشتہ باشی  
 بے وفائی محبوب :-

ز قرب غیر در خبرش بہ چشم تیرہ شد عالم پس از عمری صفا دیدہ را در فضا است  
 حسن نقیص کی نزاکت :-  
 زنجیر پای حسن تو شد خط عنبری معجز نگر کہ موی نگہبان آتش است  
 نمونہ کلام یہ ہے :-

ما نگران دیدہ ہنسال درد و غم شادمانی نہ شناسد دل غم پرورد ما  
 قدم بہ پیش من نہ کج کرد ایں عجیب است ندانم ایں اثر نالہ کدام شب است  
 لطفی نہ کردہ دہزدیوانہ پر شد است حرفی نہ گفتہ شہزاد فسانہ پر شد است  
 یک قطرہ از قرابہ ساقی فرو چکسید چند ہی ہزار ساغر و پیمالہ پر شد است  
 اقبال حسن کار ترا پیش بردہ است ورنہ صلاح کلند انستہ ای کہ چیست  
 و خرافت زان نمی میرم کہ نید و دولت کان ستم نا دیدہ روزی چند با ہم دوست  
 عشاق حال است کہ آسودہ نشینند گر تیغ جفا نیست خدنگ نظری است  
 بہرند عشق و لباس پارسائی پارہ شد طاعت صد سالہ امثالہج بیگ نظر شد  
 تو گر جمال نمائی ملائک از مردم ہزار دیدہ بہ دام از بی نظر گیرند  
 مگوئی بہ خود پیرہ از ای گرو سرت گویا بہ خود پیر دازم از شغل خود گزرتی بخدا

آتش بجای خون چهره از زخم منظری ز بهار بر جراحت ما آستین مزین  
 رفتم که عبور باشم اما دل بر دوری او نهاده توان  
 ز دیده تیرم از خون رود چرخم داری که گر عجبام تو برینند باده انگاری  
 ماه رویا با ملک حسن تو چشمم گیرد که لب آلوده کنم از شکرستان کسی

## کتابیات

- ۱- تذکره عبد الغنی - ص: ۱۳۵
- ۲- مخزن الغرائب - ص: ۵۳، تذکره شعرا  
 مخطوطه نمبر: ۲۳۹ - رامپور ریچرچ
- ۳- آتشکده - ص: ۳۶۵
- ۴- مکتب وقوع در شعر فارسی تا بیف  
 محمد مجیب - عالی - ص: ۳۹
- ۵- مکتب وقوع - ص: ۳۹
- ۶- فشر عشق - ص: ۵۱۳
- ۷- مکتب وقوع - ص: ۳۹
- ۸- ایضاً
- ۹- ایضاً
- ۱۰- مآثر رحیمی: عبدالباقی نساوندی  
 ص: ۶۱ - ۷۶
- ۱۱- خلاصه الاشعار: مخطوطه راجه  
 لا تمبری - ص: ۲۷
- ۱۲- مکتب وقوع - ص: ۳۹
- ۱۳- خلاصه الاشعار - ص: ۲۷
- ۱۴- مآثر رحیمی - ص: ۶۱ - ۷۶
- ۱۵- خلاصه الاشعار (مکتب وقوع)
- ۱۶- مآثر رحیمی - ص: ۶۱ - ۷۶
- ۱۷- ایضاً
- ۱۸- ایضاً
- ۱۹- ایضاً
- ۲۰- روز روشن - ص: ۲۲



۳۷- مجموعه الخواص بزبان ترکی چغتائی  
ترجمہ دکتر عبدالرسول نحیا ممپور۔

۳۸- خلاصۃ الاشعار۔

۳۹- ریاض الاشعار۔

۴۰- آئین اکبری۔ ص: منظری۔

۴۱- نشتر عشق۔

۴۲- ہفت اقلیم: منظری۔

۴۳- مخزن الغرائب۔ ص: ۲۰۲

۴۴- مکتب وقوع۔ ص: ۴۳۹

۴۵- ایضاً

۴۶- طبقات اکبری۔ ص: ۷۳۸

۴۷- نگین نری ترجمہ منتخب التواریخ۔

جلد ۳۷۰ - ص: ۴۴۱

۴۸- مکتب وقوع۔ ص: ۴۳۹

۴۹- ایضاً۔ واقعات کشمیر: ہفت اقلیم۔

آتشکدہ۔ نشتر عشق۔ روز روشن۔

خلاصۃ الاشعار۔ مجموعہ الخواص۔

نگارستان سخن۔ ایران میفر شمع سخن: نایب سخن۔

۵۰- مآثر رحیمی۔ ۵۱- ایضاً

۵۲- ایضاً۔ ۵۳- ایران میفر: ص: ۱۷۳

۵۴- مکتب وقوع۔ ص: ۴۳۹

۵۵- ایضاً۔ ۵۶- ایضاً

۲۱- نشتر عشق۔ ص: ۵۱۲

۲۲- مآثر رحیمی۔ ص: ۷۲۱-۷۲۶

۲۳- واقعات کشمیر۔ ص: ۱۳۵-۱۳۶

تلمیذ حسن۔ جلد ۱۔ ص: ۶

شمع آئین۔ ص: ۴۲۶

۲۴- نشتر عشق۔ ص: ۵۱۲

۲۵- ہفت اقلیم رازی۔

۲۶- مخزن الغرائب۔ ص: ۲۰۲

۲۷- ریاض الشعراء۔ ص: ۳۷۳

۲۸- کشمیر (Kashmir)۔ جلد: ۱

آئین اکبری (انگریزی ترجمہ۔ ص: ۸۷۵)

۲۹- نشتر عشق۔ ص: ۵۱۲

۳۰- روز روشن۔ ص: ۶۳۴

۳۱- ایران میفر۔ ڈاکٹر عبدالحسین عرفانی۔

ص: ۱۷۳

۳۲- تاریخ حسن۔ جلد ۱۔ ص: ۶

۳۳- عنقات العاشقین (مکتب وقوع۔

ص: ۴۳۹)

۲۷- منتخب اللطائف: مخطوط رضا

لائبریری رامپور۔

۳۵- ریاض الشعراء۔ ص: ۳۷۳۔

۳۶- مآثر رحیمی۔ ص: ۷۲۱-۷۲۶۔

## عربی ادب کا ارتقاء

لفظ ”ادب“ کی اصل کیا ہے اور یہ موجودہ اصطلاحی معنی میں کب استعمال ہونے لگا۔ اس سلسلہ میں محققین کو تردد ہے اور وہ کسی حتمی نتیجہ تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ پاکسنوہ مفہوم رکھنے اور خفیف و آسان ہونے کے ہاں جو یہ لفظ تورات میں مذکور ہے اور نہ جاہلی شعراء کے کام میں ان اصطلاحی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس وقت دورِ جاہلی کی جو عبارتیں یا اشعار ہم سے پاس موجود ہیں ان میں اس قول یہ لفظ ان اصطلاحی معنوں میں استعمال ہوا ہی نہیں اور اگر استعمل ہوا ہے تو ان عبارتوں اور اشعار کی حیثیت محققین کے نزدیک غیر مستند اور مشکوک ہے۔ مروجہ ڈاکٹر طر حسین بے دھڑک کہتے ہیں کہ ”مجھے جاہلی ادب کے بارے میں تردد اور شک رہا اور میں برابر اپنے شک پر اصرار کرتا رہا۔ یا یوں کہیے کہ شک برابر میرے ساتھ رہے پھر پھر باہر ہاتھ لگا کر میں نے تفکر اور رغبت و تامل سے کام لیا شروع کیا جس کے بعد میں ایسی حقیقت تک پہنچے جس کا مینب ہو گیا جو اگر اقلیتی نہیں فانیوں کی حد تک ضرور پہنچی ہوگی اور وہ یہ ہے کہ آج تک جس کو ہم جاہلی ادب کہتے رہے ہیں۔ اس کے اکثر و بیشتر حصے کا جاہلی ادب ہے کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ ظہور اسلام کے بعد برسرِ پا گیا ہے۔“ یہی وجہ ہے کہ علما کو ادب کی اصل کے متعلق بڑے ترددات اور تاویلات سے کام لینا پڑتا ہے۔ مشہور اطالوی پروفیسر زالیو کی ادب کے اشتقاق کے بارے میں ایک خاصا لکھا ہے۔ ”ادب“ کو ”وآب“ بمعنی عادت سے مشتق مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ”وآب“ سے ”وآب“ کی جمع ”وآب“ ہے۔ ”وآب“ کی جمع ”وآب“ ہے۔

ہے جو تبدیل ہو کر آداب ہو گئی ہے جس طرح ”پڑ اور دُرِیم“ کی جمع ”آباد“ اور ”آرام“ سے بدل کر ”آباد“ اور آرام ہو گئی ہیں۔ پروفیسر موصوت لکھتے ہیں کہ ”دَاب“ کی جمع آداب کا استعمال اس قدر عام ہو گیا ہے کہ اہل عرب اس جمع کی اصل کو اور جو کچھ اس میں تبدیلی ہوئی ہے اس کو بھول گئے اور ان کو یہ غلط خیال پیدا ہو گیا کہ ”آداب“ ایسی جمع ہے جس میں کوئی تبدیلی نہیں ہے اور اسی جمع کے انہوں نے اس کا واحد بجائے ”دَاب“ کے ادب سے بہ ما۔ اور ادب کا عادت کے معنوں میں استعمال عام طور پر ہونے لگا۔ اس کے بعد یہ لفظ اپنے رسمی دوسرے مختلف معنوں میں منتقل ہوتا رہا۔

احمد حسن الزیات کا خیال ہے کہ یہ لفظ عربی اور دیگر سامی زبانوں میں سریانی زبان سے داخل ہوا۔ سریانی لوگ پہلے نے زمانے سے جنوبی عراق میں آباد تھے۔ سریانیوں سے یہ سامیوں نے لیا۔ ان پر حملہ آور ہوئے تھے۔ اس لفظ کے معنی ان کے پاس انسان کے تھے۔ شاید یہی معنی ہی ”آداب“ سے ”آدم“ ہو گیا۔ پھر عربی زبان نے اس کو اپنی سامری اصل ہی میں محفوظ کیا اور ان معنوں میں استعمال کیا جن سے آدمیت یا انسانیت مراد لئے جاسکتے تھے وہ آدمیت جس میں خصائل حمیدہ یا اس سے قریب تر صفات ہوں۔“

مسٹر احمد الشائبہ کا خیال ہے کہ وہ ظاہری وجوہ کی بناء پر غالباً لفظ ”ادب“ عربی میں ہے۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ ایسے الفاظ جو ”ادب“ سے معنی کے اعتبار پر مادہ کے اعتبار سے قریب ہیں، پائے جاتے ہیں مثلاً بَدَأُ اَبْدَأُ، ”دَاب“ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اور یہ سب کسی چیز کے ساتھ تعلق کے معنی میں مشترک ہیں۔ اور یہ بہت ہی عجیب اور نادریات ہے کہ لفظ ”ادب“ اپنے ہلکے پن اور اپنے معنی کے باوجود بھی ان مشترک المعنی الفاظ کے ساتھ کنوئل میں۔ ہی نہیں۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ دوسری سامی زبانوں مثلاً عبرانی اور عبرانی میں بھی یہ لفظ

موجود نہیں۔ ان زمانوں کا تعلق عربی زبان سے ہون کا سا ہے۔ پس یہ بات مسلمہ ہے کہ یہ لفظ فارسی نہیں بلکہ عربی الاصل ہے۔“  
ان تاویلات اور سفرومنات کو پیش کرنے کے بعد آئیے اب ادب کے تدریجی ارتقاء کے بارے میں کچھ بحث و تحقیق کریں۔

دور جاہلیت عربی ادب کی کتب میں ایسے شواہد ملتے ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ادب کا لفظ دور جاہلیت میں متعل اور رائج تھا۔ ابن عبد رب نے نعمان بن منذر کا ایک خط نقل کیا ہے جو اس نے کسریٰ کو ارسال کیا تھا۔ اس خط میں یہ الفاظ بھی ہیں: ”وَقَدْ أَفْدَتْ أَيْتَاهَا الْمَلِكُ رَهْطًا مِنْ الْعَرَبِ لَهُمْ فَضْلٌ فِي أَحْسَابِهِمْ وَأَنْسَابِهِمْ وَعَقُولُهُمْ وَأَدَابُهُمْ۔“

اسی طرح ”عقد الفید“ بھی میں ذکر ہے کہ عتبہ بن ربیعہ نے اپنی بیٹی کے ہونے والے شوہر ابوسفیان کا نام لئے بغیر اس کی خوبیاں شمار کرتے ہوئے کہا ”بدرار و متلہ و عز و عشیرتہ یو دب اہلہ ولا یؤذیکوتہ“ یعنی وہ اپنے خاندان کا چاند اور عزت ہے اور انہیں ادب سکھاتا ہے وہ اُسے ادب نہیں سکھاتے یہ ہندہ نے جواباً کہا ”اپنی ساختہ بادب البعل“ یعنی میں اس کا ادب شوہر کا سا کروں گی۔

علقمہ بن علاذکہ وہ باتیں بھی قابل غور ہیں جو اس نے کسریٰ کے سامنے کی ہیں جس میں اس نے کہا فلیس من حضرة من ابی الفضل ممن غرب عندک بل لو قست کل رجل منهم وعامت منهم ما علمت الوجہات لما فی آبائہ انداد او الکفاء کلہم الی الفضل منوب وبالشرق والسود ووصوف وبالزرائع الفاضل والادب معروف: یعنی

وہ جو تم سے دور ہیں وہ کتر نہیں ہیں جو تمہارے سامنے حاضر ہوئے ہیں۔ . . . .  
 تو تم سب کو فضل و مرتبہ اور سرداری کے شرف میں شریک پاد گئے اور فاضل رائے اور ادب  
 سے معروف و موصوف پاؤ گے۔

دور رسالت - رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کے عہد میں یہ لفظ ثقافت کے  
 معنی میں استعمال ہوا ہے۔ جو اصطلاحی معنی کے بالکل قریب ہے۔  
 ثبوت کے طور پر تین حدیثوں کو ہم پیش کر سکتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ حضرت علیؑ نے آنحضرتؐ  
 سے پوچھا ”یا رسول اللہؐ ہم تو ایک ہی باپ کے بیٹے ہیں ہم آپ کو مختلف و فود عرب کے گفتگو  
 فرمانے ہوئے دیکھتے ہیں مگر اس کا اکثر حصہ ہمارے دل سے بالاتر ہوتا ہے۔ آنحضرتؐ نے  
 جواب فرمایا ”اد بنی دینی فاحسن قاد ہی ذریعیت فی معنی سعوی“، یعنی  
 میرے پروردگار نے میری تربیت (تادیب) کی اور بہت اچھی تادیب کی۔ اور میری پرورش  
 بنی سعد میں ہوئی ہے“

اسی طرح عبد اللہ بن مسعودؓ سے روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے  
 فرمایا ”ان هذا القرآن مآدبہ اللہ فی الارض فتعلموا من مآدبہ“،  
 پس ”ادب“ اسم مکان ہے جو حدیث میں بطور تشبیہ استعمال ہوا ہے پس قرآن وہ  
 آداب جمع کرتا ہے جن کی طرف اللہ اپنے بندوں کو بلاتا ہے اور وہ آداب کی بناء اخلاق  
 صالحہ و انانی، مامنت بخش نفاع اور ہر وہ چیز ہے جس سے نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔  
 اسی طرح علیؑ کا قول ہے ”و اما العوانت بنو امیہ فقادة ادبہ“، یہاں پر  
 ”ادبہ“ ”ادب“ کی جمع ہے جس طرح ”کاتب“ کی ”کتبتہ“ ہے اور ”ادب“ ”دستور و  
 کی طرف بلاتا ہے“ اور وہ کھانا ہے جس کو آدمی بنا تا ہے اور بزرگوں کو اس طرف مدعو کرنا  
 ہے بعض علما کی رائے میں اس مادہ کی یہ پہلی لغوی اصل ہے اور ہم محققین کو اس

بات پر متفق پاتے ہیں کہ ہر ایسے معنی میں استعمال ہوا ہے جو اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ یہ لفظ بعد میں نہیں آیا ہے۔

اٹھویں دور۔ اموی دور آیا تو ہم دیکھتے ہیں کہ یہ کلمہ صحیح طور پر تاریخ میں داخل ہوتا ہے اور یہ ایک کثیر الاستعمال کلمہ جاتا ہے۔ اس کے مشتقات بڑھ جاتے ہیں۔ بقول علامہ حسین ”بہر حال اس کی اصل کچھ ہی کیوں نہ ہو اور اس لفظ کا مصدر کچھ بھی ہوا اتنا قطعاً شہدہ ہے کہ بنو امیہ کے زمانے میں اس لفظ کا اطلاق اس قسم کے علم پر ہوتا تھا۔ جس کا کوئی تعلق مذہب اور دینیت سے نہ ہو یعنی شعرو شاعری میں فحش اباجی بھی شامل ہیں جو اس دوران میں برسرِ فروق اور اخل کے درمیان چل رہی تھی۔ حالانکہ یہ سب دین و اخلاق کی رُو سے فحش، گستاخ اور مکروہ ہیں) کہانیاں اور وہ فحشی علوم جو شعور ادب کہا نیوں سے متعلق ہیں۔ نیز یہ لفظ ان چیزوں پر بھی دلالت کرتا تھا جن کو آج روز مرہ کی علمی زندگی میں ہم اس لفظ سے مراد دیتے ہیں یعنی تنگ نفسی، شرافت حسن اخلاق اور وہ سیدھی سادی زندگی جس کے متعلق لوگوں نے طے کر لیا ہے کہ عام طور پر وہ بہتر زندگی ہے۔ لوگ کہتے تھے ادب فلاں اور اس سے مراد یہ دونوں معنی لیتے تھے۔ فلاں شخص کو اس نے ادب کی تعلیم دی۔ اس خاص قسم کی تعلیم جس کی طرف ہم نے اشارہ کیا ہے۔ دوسرے معنی اس کو ادب اور تہذیب سکھائی۔ وہ طرز زندگی جس کا ابھی ذکر کیا گیا ہے۔ ادب کا لفظ انہی دونوں معنوں پر فصیح عربی کے ہر دور میں دلالت کرتا رہا ہے۔ خود ان معنوں نے بہت سی کروٹیں بدلیں۔ کبھی اس کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی اور کبھی یہ انتہائی محدود رہا۔ مگر ادب“ کا لفظ دونوں حالتوں میں انہی دو معنوں کے ساتھ چلتا رہا، اسی طرح پروفیسر موصوف ایک اور جگہ قلمطراز ہیں۔ ”اگر آپ وہ عبارتیں پڑھیں گے جن میں اس مادہ کا استعمال دورِ بنی امیہ میں ہوا ہے تو آپ معجزی کے ساتھ محسوس کریں گے کہ سب سے پہلے جس مفہوم میں اس کا استعمال ہوا ہے وہ تعلیم ہے۔ تعلیم کو وہی مفہوم جو بنی امیہ کے زمانے میں اس لفظ سے سمجھا جاتا تھا یعنی روایت کے ذریعہ پڑھانہ، شوقی روایت حدیثوں کی روایت، اگلے لوگوں کے واقعات اور ان کے کارناموں کی اور ہر اس چیز کی روایت جس

کہ تعلق دورِ جاہلیت سے ہے۔ نئے ادب پرانے سوراڑوں کی پہاڑی کی داستانوں کی اور ہر اس چیز کی روایت جو اس ثقافت کی تشکیل میں معاون ہے۔ جس کا ہر روشن خیال عرب متنی تھا۔ یعنی وہ امارت جو کہ ہاتھ میں طاقت تھی یا وہ امارت جس کا خلقاٹے دقت احترام کرتے تھے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ مادہ شروع شروع میں فعل یا اسم فاعل کی صورت میں استعمال ہوتا تھا۔ اہل عرب ادب کا صیغہ استعمال کرتے تھے۔ یا ایک خاص مفہوم میں ”مؤدب“ کا لفظ ہر قسم کی رعایت کرنے والوں کے لئے نہیں بولا جاتا تھا۔ حدیث کے راویوں یا مذہبی علوم کے پڑھانے والوں یا روایت کرنے والوں کے لئے نہیں کیا جاتا تھا بلکہ اشعار کے راویوں، تاریخی واقعات بیان کرنے والوں پر ادران لوگوں پر جو امرائے حکومت کے پھل کو اشعار و اخبار کی تعلیم دینے کا پیشہ اختیار کئے ہوئے تھے، ان پر اسی لفظ کا اطلاق ہوا کرتا تھا، ”جیساکہ ابو سعید الخنی اور عامر الشعمی تھے۔ یہ دونوں عبد الملک بن مروان کی اولاد کو تعلیم دیتے تھے اور صالح بن کیکل، عمر بن عبد العزیز کے بیٹے مؤدب تھے۔ اور آخری اموی خلیفہ مروان بن محمد کا مؤدب جعد بن درہم تھا۔

اوپر کی باتوں کا ثبوت ان تحریروں میں ملتا ہے جو اس دور کی طرف منسوب ہیں۔ ہم زیادہ کے خطبہ ”استبصار“ کے اقتباس کو نقل کرتے ہیں ”فادعوا للہ بالصلاح لا ائمتکم فانہم ساسکم المودلون لکم۔۔۔۔۔ اما واللہ لاؤدبنکم غیر ہذا الادب اولستقیمین یعنی خدا کو اپنے امروں کی اصلاح کے لئے پکارو کیوں کہ وہ تمہارے سردار ہیں جو آپ کے مؤدب ہیں۔ نہیں تو بخدا! میں اس ادب کے بدلے دوسرے ادب سکھا دوں گا جب تک نہ ہر دہ جاؤ۔ یہاں یہ بالکل واضح ہے کہ مادہ اس کے تہذیبی معنوں میں متصل ہے جو اخلاق فاضلہ اور نیک سلوک کے قریب ہے۔

اور اسی طرح قبیلہ فزرا کے شعرا حاسہ میں یہ کسی کے اشعار ہیں۔  
 اُكْنِيه حِين اُنَادِيه لَا كَرَمَه : وَلَا الْقَبِيه : وَالسُّودَةُ الْقَبِيه  
 كَذَلِكَ اَدَبٌ حَتَّى صَارَ خَلْقِي : اِنِّى وَجَدْتُ مَلَاكِ الشَّيْطَانِ اَدَبًا  
 یعنی میں اسے جب پکارتا ہوں تو اس کی تعظیم کرنے کے لیے اس کی کنیت بولتا ہوں اور  
 نہ لقب دیتا ہوں کیوں کہ لقب بُرا ہے۔ اسی طرح مجھے ادب سکھایا گیا ہے یہاں تک  
 یہ میرے خلق میں داخل ہو گیا اور مجھے یہ بات معلوم ہو گئی کہ اخلاق کی بڑا ادب ہے۔  
 عہد الملک بن مروان نے اپنے فرزندوں کے مؤدب سے کہا۔  
 اِنِّى كُشْتُ سَكَاةً وَدَنًا كَرِهَ زُرَّكِي اَوْ شَرَفَتْ حَاصِلُ كَرِهَ۔

یہاں یہ تلویب سے مراد تعلیم اور ثقافت سکھانا ہے۔ اسی طرح عمرو بن عبد العزیز نے  
 اپنے مؤدب سے کہا ”کیف کانت طاعتی دیاک درنت تو دیتی تو مؤدب نے جواب دیا۔  
 ”اچھی اطاعت“ تو حضرت عمرؓ نے فرمایا ”فأطعنى إلا ان کما کنت اطیعک یعنی لہذا میری پیروی  
 کرو جس طرح میں تمہاری اطاعت کرتا تھا۔“

پہلی صدی ہجری کے وسط سے ”ناوۃ ادب“ کے تہذیبی معنی کی تجدید ہوئی اور  
 یہ دو ممتاز معنی ادا کرنے لگا۔ ایک اخلاقی اور تہذیبی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نفس  
 کو مشق کے ذریعہ اجتماعی فضائل و برہانوں میں کریمہ مثلاً بردباری، ماکرم، شجاعت اور سچائی  
 پر ابھارا اور آمادہ کیا جائے۔ اور پھر اس مشق کے ذریعہ لوگوں میں بھی اخلاقی فاضلہ اور  
 سیرت حمیدہ کا تاثر پیدا کیا جائے۔ اور اسی درجہ سے ابن المقفع نے اپنی کتابوں کا  
 نام ”الادب الصغیر“ اور ”الادب الکبیر“ رکھا (اگرچہ قبل الذکر کی صحت  
 نسبتاً بہت مشتبہ ہے) کیوں کہ ان میں ایسے قوانین اور اصول تھے۔ جو ان کا پابند  
 ہو گیا وہ ادیب، فاضل یا مؤدب بن گیا اور جس کی سیرت خمرہ اور اخلاق کریمہ  
 ہوں وہ بھی۔



دوسرے معنی تعلیمی ہیں جو شعروں کی روایت اور انساب و اخبار اور امثال اور ایسے علوم پر قائم ہے جن سے عقل منور، ذوق پاکیزہ، نفس مہذب اور عرفان سے سزناں ہو جائے۔ لہذا جن علوم سے اعلیٰ ثقافت کی نگین ہوتی ہے جو دوسرے سے ممتاز ہو گئے۔ منکرہ بالامعانی کی طرف انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے مقالہ نگار ایف جبرائیل نے اشارہ کیا ہے جو براہی کی رقمطراز ہیں۔

"However, from the first century of the Hidjra, adab, in addition to its ethical and social meaning, acquired an intellectual meaning, which was at first connected with first meaning, but then became increasingly differentiated from it. Adab came to imply the sum of knowledge which makes a man courteous and urbane p. of a culture (as distinct from 'ilm' or rather religious learning "Kuran" hadith and Fikh) based in first place on poetry, the art of oratory, the historical and tribal traditions of the ancient Arabs and also of corresponding sciences, rhetoric, grammar, lexicography, metrics."

”بھی دج ہے کہ ادب کا یہ انسانی تصور ابتداً فالقائومی تھا۔ چنانچہ بنو امیہ کے دور میں مکمل ادیب وہ شخص تھا جو شعر لے قدیم، ایام العرب اور عرب ثقافت کے شاعرانہ تاریخی ادب پر استانی پہلوؤں سے بہترین واقفیت رکھتا ہو۔ لیکن غیر ملکی ثقافتوں کے ساتھ

رابطہ پیدا ہو جانے پر لفظ ”ادب“ کا مفہوم وسیع تر ہو گیا اور عربی ادبیات کی جگہ اب مطلقاً بلا قید ادبیات نے لے لی۔ اب اس کے مفہوم میں غیر عربی ادب (ہندی لیراتی اور یونانی اقوال و امثال ساثرہ اور فنی ادب) کے ان عناصر کا علم بھی شامل ہو گیا جن سے عربی اسلامی ثقافت انتہائی عبا سی دور اور اس کے بعد واقف ہوئی؛

اسی عہد سے ادیب یا مؤدب، شاعر و کاتب سے ممتاز ہو گیا۔ جس آدمی پر ادب و تعلیم کا غلبہ ہو وہ ادیب ہو گیا اور جب اس پر جذبہ شاعری غالب ہو تو شاعر بن گیا اور جب شرنوئی کا غلبہ ہو تو کاتب کہلانے لگا۔

مادہ ادب پہلی صدی ہجری سے الٹا ہی دو معنی پر دلالت کرتا رہا۔ اس میں خود و بدل بھی ہوا۔ اس کے معنی میں کبھی تنگی اور کبھی وسعت آئی گئی۔ لیکن یہ دو معنی سب سے زیادہ اہمیت کے ساتھ مراد لئے جاتے رہے یہاں تک کہ کہا جانے لگا ”ادب دو ہیں ایک“ ادب النفس دوسرا ”الادب الدرس“

عبارت کسی دور۔ جب دوسری صدی ہجری کا نصف زمانہ گزر گیا اور عربی علوم یعنی لغت، نحو و صرف پر دان چڑھے تو ادب کے تعلیمی معنی میں اضافہ ہو گیا اور اس میں کچھ وسعت پیدا ہو گئی اور یہ کلمہ منقول شرنو نظم اور انساب و اخبار صرف و نحو اور لغت و تنقید پر دلالت کرنے لگا۔ لیکن ایسی صورت حال زیادہ دیر پا ثابت نہیں ہوئی۔

بے شک عصر عبا سی ایک انقلابی دور تھا۔ علوم عربیہ نے ٹھوس شکل اختیار کی۔ سماجی حالات میں تبدیلی ہوئی۔ تہذیبی زادیوں کی رنگارنگی نے وہ صورت حال پیدا کی جس سے تیسری صدی ہجری کے اواخر میں ”ادب“ مندرجہ ذیل معنی اور اگر لے لگا۔ (۱) ادب اپنے صحیح یا غاص معنی کے اعتبار سے نام ہو گیا ان چیزوں کا جو از قسم شرد نظم و روایت کی جاتی ہیں اور ان علوم کا جو شرنو نظم کے ساتھ تشریح و تفسیر اور فنی نوع ہیں

کی طرف رہنمائی کرتے اور تعلق رکھتے تھے یہ علوم جو اس قسم کا اتصال اور تعلق نثر و نظم کے ساتھ رکھتے ہیں لغت، و، انساب، اخبار اور کبھی کبھی تنقید کے ناموں سے یاد کئے جاتے تھے اور یہ معنی قریب ہیں اس معنی کے جو ادب پہلی صدی ہجری میں ادا کر رہا تھا بلاشبہ اس میں فنی شر اور تنقید کا اضافہ ہو گیا۔

تیسری صدی ہجری میں جو ادبی تالیفات معرض وجود میں آئی ہیں وہ اس معنی کی تصنیف بھی کر رہی ہیں اور تغیر بھی۔ مثال کے طور پر ہم جاحظ کی البیان والتبیین، ابن قتیبہ کی "الشعر والشعراء"، المبروک "الکامل"، محمد بن سلام کی "طبقات الشعراء" کو پیش کر سکتے ہیں۔ گو بقول ڈاکٹر طرا حسین "یہ کتابیں کسی نظام اور اصول کے تحت نہیں لکھی گئی ہیں، مگر پھر بھی ہم لغوی مسائل، نحوی آراء، تنقیدی خیالات اور قصصی علوم کے ساتھ ساتھ ان میں خالص ادب بھی پا سکتے ہیں۔

۴۔ دوسرے معنی عام ہیں اس میں وہ تمام علوم انسانی، علمی آثار اور فنون جیلہ اور ریاضی شامل ہیں جن سے ثقافت انسانی میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور آدمی ایک اعلیٰ معیار اور مہارت نامہ حاصل کرتا ہے۔ حسن بن سہل جو عباسی دور کا وزیر تھا نے کہلے کہ آداب دس ہیں۔ تین شہر جاتی، تین نو شہر جاتی اور تین عربی ہیں اور ایک ان سب کا پتلا ہے۔ اب جہاں تک سارنگی، شطرنج اور لٹری کے کھیل کا تعلق ہے یہ سب شہر جاتی ہیں اور طب، انجمنہ نگ اور خیمہ سواری نو شہر جاتی ہیں۔ اور عربی آداب میں شعرو شر، انساب و اخبار شامل ہیں۔ اب جہاں تک ایک کا سوال ہے تو اس میں مکتوب باتیں اور کہانیاں اور وہ چیزیں شامل ہیں جو مجالس میں لوگ ایک دوسرے سے سیکھتے ہیں۔ اس سے ان معاشرتی اور تہذیبی اثرات کی مقدار واضح ہوتی ہے جنہیں ایرانیوں نے نئی اسلامی زندگی میں سلیمت کر دیا۔

انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے منکروہ مقالہ نگار نے اس مہم پر یہ لکھا ہے کہ  
 تیسری صدی کا ادیب جس کی مکمل ترین مثال الجاحظ تھا، نہ مبنی شرا و شمر  
 عرب، اشغال عرب، ایام العرب، جاہلیت اور عربوں کے اس زمانے کے انساب  
 اور روایات کا ماہر تھا۔ جب تبدیل اسلامی ان میں راسخ نہ ہوا تھا بلکہ اس کی علمی  
 دلچسپی کے دائرے میں پورا عالم ابرائی مع اپنی رزمیہ اخلاقی و قصصی روایات کے سما گیا  
 تھا۔ اسی طرح ساری دنیائے ہند اپنی اساطیری داستانوں سمیت اور سارا جہان  
 یونان اپنے علمی فلسفے خصوصاً اپنی اخلاقیات و اقتصادیات کے ساتھ۔ اس طرح  
 تیسری صدی عیسوی میں جو ادبی تصانیف وجود میں آئیں جن کا تہجیر علمی گویا ہوں بھی  
 تھا۔ اور دل خوش کن بھی۔ ان سب تصانیف کو خالص علمی ہی کہا نہیں جاسکتا اگرچہ  
 بعض اوقات وہ علمی موضوعات کے قریب پہنچ جاتی ہیں اور انہیں استعمال بھی کرتی  
 ہیں۔ بلکہ ان کا مرکز اولین انسان، اس کی صفات و جذبات، وہ باتوں جس میں وہ  
 زندگی بسر کرتا ہے اور وہ مادی و روحانی ثقافت ہے جو اس نے تخلیق کی۔ اسی اثر  
 میں جو کرا لیا جاتا تھا اور اس کے متبعین (التوحیدی۔ التوفی) نے اس دور سے جو ایرانی  
 الاصل عیسوی ابن المقفع نے گذشتہ صدی میں دنیائے اسلام کے لئے چھوڑا تھا۔ نہ  
 صرف پورا فائدہ اٹھایا بلکہ اسے وسعت بھی دی۔ حقیقت میں ابن المقفع ہی کو  
 ادب کے اس وسیع تر تصور کا تخلیق کنندہ کہا جاسکتا ہے کیوں کہ اس نے غیر ملکی تاریخیں  
 اور ادبی ذخائر (خدا کے ناک اور کیلبد و منہ) کو عربی سانچے میں ڈھالا اور اخلاقی پسند و  
 نصیحت کے نئے رسائل الادب، البکر اور الادب الصغیر تصنیف کئے (اگرچہ مؤلف الذکر  
 رسالہ بہت مشتبہ ہے) ان ادبی تخلیقات کو عباسی عہد کی ثقافت ہندی کی حقیقی  
 بنیادی قوت سمجھنا چاہیئے۔

تیسرے معنی وہ ہیں کہ اس میں وہ ادبی علوم بھی شامل ہیں جو مستعمل بالذات  
 ہو گئے اور خالص فنی ادب بن گئے۔ گویا ایک ادیب کے لئے ضروری تھا کہ وہ

ان علوم سے اپنی ثقافت کی تکمیل کرے۔ اور انشاءِ ادب کے لئے ان علوم سے مستفاد کرے اور اپنی فہم اور ذوقِ نقد کو بڑھانے میں ان سے مدد لے۔ یہ علوم لغت، نحو، انساب و اخبار اور تنقید تھے۔ اور یہی وہ علوم تھے جو ثقافتِ عربی کے ستون تھے۔ اسی ثقافتِ عربی کے ساتھ ساتھ ثقافتِ دینی نے بھی پروبال لگالے۔ اور تفسیرِ قرآن، علومِ حدیث، فقہ اور اس کے اصول، علمِ کلام مثلاً توحید اور اس کے دیگر مذاہب کی بحثیں، ٹرمہ گیلیں اور ان علوم میں وہ ثقافت کا فلسفہ بھی تھا جو اصل میں ہندو ایران و یونان سے منتقل ہو گیا تھا۔ جیسا کہ جبرائیل نے لکھا ہے۔

چوتھے معنی ادب النفس کے تھے اور اب کے یہ مفہوم دعائی و وسیع ہو گئے۔ اس میں محض اسلوبِ علم و عمل میں اخلاقِ فاضلہ اور سیرتِ محمودہ کی جلوہ گری اور وہ قوانین جو ہر منصب و دریا حُریت والے کے لئے ضروری تھے۔ شامل تھے۔ مثلاً ایک ”ادب الکاتب“ کہلانے لگا یعنی وہ اصحابِ ہو کا تب کے عہدے پر مامور ہونے کیلئے درکار ہو یا اسی طرح ادب ”یا ادب الوزراء“، یعنی مخصوصِ علم و تجربہ کا وہ مجموعہ جو رُفُض و درارت کی ادائیگی کے لئے ضروری ہے۔ اسی طرح کی کتابوں کو دیکھنا ہو تو امام ابو یوسف کی ”ادب القاضی“ ابنِ قتیبہ کی ”ادب القروۃ“ صحیح بخاری کا ”ادب الادب“ ابو العباس خراسانی کی ”ادب النفس“ جس کو آسنے متعہد بانسہ کے لئے تالیف کیا لکھ دیکھا جاسکتا ہے۔ یہی مثال ان تالیفات پر بھی صادق آتی ہے جو تیسری صدی ہجری کے بعد تالیف کی گئیں مثلاً کشاجم الشاعر کی ”ادب النایم“ ماوردی کی ”ادب الدین والدین“، نیشاپوری کی ”ادب العوفیہ“، اور ادب البحت واللنظروہ“ چوتھی صدی ہجری میں ادب سے لغوی علوم مستقل طور پر جدا ہو گئے اور تنقید باقی رہی۔ اس صدی میں تنقید میں ترقی ہوئی اور ایک بلند درجہ حاصل کرنے کی کوشش کہ تاکہ مستقل بالذات ہو جائے۔ اس زمانے میں جو کتابیں اس مقصد کے لئے تالیف کی گئیں ان میں ابو ہلال عسکری، ابو الحسن جرجانی

اور آمدی کی تصانیف سب سے واضح مثالیں ہیں۔ ابولہال عسکری کی تصانیف میں ایک کتاب ”کتاب الضامین“ ہمارے درمیان موجود ہے۔ اس کتاب میں شروظکم کے متعدد نمونے پیش کئے گئے ہیں اور کوشش بیگی گئی ہے کہ ادبی عبارتوں کی فنی خوبیوں پر روشنی ڈالی جائے اور اس سلسلہ میں کوئی ایسی بنیادی چیز وضع کی جائے جو اصول اور قاعدہ کلیہ کی طرح ہو۔ اس کی دوسری کتاب ”دیوان المعانی“ ہے اگر کتاب الضامین“ میں تنقید کا پہلو روایت پر غالب ہے تو ”دیوان المعانی“ پر روایت کا عنصر تنقید پر غالب ہے۔ لیکن درحقیقت ایک منظم شکل میں ہے۔ جو ابواب و فصول میں منقسم ہے۔ بھی حال ابن عبد ربہ کی کتاب ”العقد الفرید“ کا ہے۔

اسی چوتھی صدی ہجری میں۔ قمری کے طرفداروں اور ابو تمام کے طرفداروں کے درمیان سخت قسم کا انتہا لاف ہوا اور اسی صدی میں آگے بڑھ کر متنبی صحابیوں اور اس کے مخالفوں کے درمیان شدید اختلافات کی وجہ سے بھٹن گئی تھی۔ اس اختلاف نے تنقید کے فن کو فائدہ پہنچایا۔ آمدی نے ایک کتاب ”الموازنہ بین الطائفتین“ لکھی اور جر جانی نے ایک کتاب ”الوساطۃ بین المتنبی و خضوعہ“ تالیف کر ڈالی۔ ان دو کتابوں کے ساتھ ساتھ ”کتاب الاغانی“ اور دوسرے رسائل بھی ظاہر ہوئے۔ جن سے نقد کو اس بات کی استطاعت ہوئی کہ وہ مستقل طور پر اپنی تاسیس کرے اور بلاغت کے وجود کے لئے تیار کرے۔ ابھی پانچویں صدی ہجری ختم نہ ہونے پا ئی تھی کہ عبدالقادر جر جانی جیسے زبردست استاذ ”دلائل الامجاز“، ”اسرار البلاغۃ“ لے کے نمودار ہوئے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ادب نے اپنے خاص معنی میں نقد و بلاغت کو بھی چھوڑ دیا۔ اور صرف شعر و نثر میں محدود ہو گیا۔ اسی طرح جب بھی کوئی علم پختہ ہوتا گیا فن ادب کو چھوڑتے ہوئے مستقل ہوتا گیا اور ادب ”قول ماثور“ کے گرد گھومتا رہا۔

دوسرے الفاظ میں ”ادب کا وہ وسیع انسانی مفہوم جو اسے خلافت کے عہدِ زریں میں حاصل رہا تھا ختم ہو گیا اور لبِ لطیف (BELLETS & FETTERS) کے تنگ تھے اور زیادہ بلیغانہ حلقے میں محدود و مقید ہو گیا۔ پس ادب کا اطلاق محض شعر و سخن یا نثر و متع (PARENTHOGRAPHY) اور نکایات و لواذیر نگاری پر ہونے لگا۔ ادب کی ہی وہ قسم تھی جس میں الحریکی نے اپنی لفظی صنعت گری اور حدودِ رجسٹرڈ مشکاف انداز بیان اور کلمات کے صحیح استعمال کے شوق کی بدولت مہارت تامہ حاصل کر لی تھی۔ ادب انسانی (HUMANISMS) سے ادب اب صرف ادبِ فرہنگی یا دہستانی (LITERATURE OF ACADEMY) بنا کر رہ گیا۔ یہ تو ادب کے خاص معنی کی بات تھی۔ اب جہاں تک عام معنی کا تعلق ہے تو وہ اپنی وسعت کے مطابق عقلی آثار و شرع فلسفہ و غیرہ کے امور پر حاوی رہا۔

رسائلِ اخوان الصفا کے ساتویں رسالے (جو چوتھی صدی ہجری کی تحریک ہے) میں آیا ہے۔ ”وہ علوم جو انسان سیکھتا ہے۔ ان میں ریاضی، وضع شدہ شریعت اور فلسفہ حقیقی ہیں۔ جہاں تک ریاضی کا تعلق ہے یہ ان ادب کا علم ہے جو طلبِ معاش کے لئے وضع کئے گئے ہیں اور جن سے دنیاوی زندگی کی اصلاح ہوتی ہے۔ اس کی نوعیتیں ہیں پہلی قسم علمِ القراءة و الکتابہ ہے۔ اس میں لغت و نحو، حساب و معاملات، علم شعر و عروض، علم سحر و تعویذ، کیمیا، تدابیر اور اس کے مشابہ علوم، حرفت و صنعت، خرید و فروخت، تجارت، کھیتی باڑی یا افزائشِ نسل، تاریخ و اخبار سب شامل ہیں اور اس میں ثقافت یونانی کا اثر ہے۔“

پھر چہرے پانچویں صدی ہجری ختم ہو گئی اور ادب بالکل نثر و نظم میں محدود ہو گیا اور یہ نتائج سامنے آئے۔

اولاً۔ کلمہ ادب کا اطلاق اخوان الصفا کے بعد فنون و صناعات اور تمام غیر شرعی

علوم پر باقی تر رہا اس کے عام معنی تنگ ہوتے گئے یہاں تک کہ عربی زبان کے علوم تک محدود ہو گئے مگر ہنوز ان خاص کے اور خیر تک ان علوم کی تحریر نہیں تھی۔  
 ثانیاً: کلمہ ادب کے خاص معنی ان معنوں میں محدود ہو گئے جن معنوں میں یہ آج مستعمل ہے۔ اور قرن اول کے معنی کے قریب ہیں۔ اس سے مراد منقول نثر و نظم کی جاتی ہے اور یہ چیز ان علوم ادبی کے علاوہ ہر دوسری صدی عجمی میں اس کے اجزاء تھے۔

ثالثاً: علماء کی ایک جماعت نے پہلے سے زیادہ ان ادبی علوم پر توجہ کی۔ جن پر وہ کبھی کلمہ ادب کا اطلاق کرتے تھے۔ ان علوم کے جاننے والوں کو ادباء کہتے تھے۔ ان علوم کا احاطہ کرنے میں بعد کی صدیوں سے عصر حاضر تک علماء میں اختلاف رہا۔ مثلاً زخشری (م ۳۵۷ھ) کو لکھتے ہیں کہ ان علوم کو بارہ بتایا ہے۔ سکاک (م ۶۲۶ھ) نے ”مفتاح العلوم“ میں یہ قوت (م ۶۱۲ھ) نے ”مجموع اللغات“ میں شریف زجاجی (م ۸۱۶ھ) نے ”شرح المفتاح“ کے مقدمہ میں اور دیگر بہت ساروں نے ایسا ہی کیا۔

خصوصاً عصرِ دوم عصر حاضر میں ادب اور اس کے معنی زیادہ اس کی جمع آداب اس لفظ کے مخصوص ترین مفہوم میں لکچر کے مترادف ہے چنانچہ تاریخ الادب العربیہ سے مراد عربی ادبیات کی تاریخ اور کلیتہاً الادب“ ان یونیورسٹیوں میں جن کی تنظیم یورپی طرز پر ہوئی ہے، فیکلٹی آف آرٹس یا لیٹرز کے مترادف ہے لیکن اس اصطلاحی نام کی حدود سے باہر بعض ادیبوں کے بالارادہ استعمال سے اس لفظ کے مفہوم کو اس کی پہلی وسعت اور لچک دینے کا دھماکا پیدا ہوتا جا رہا ہے۔ مثلاً مرحوم ظہیر حسین رقمطراز ہیں۔

..... ادب اس کے جوہر اور اپنی اصل کے اعتبار سے کلام منقول کے



آگے نہیں جاتا یہاں پر ایک اہم اور طاقتور اعتراض پیدا ہوتا ہے کہ آپ کسی شاعر یا ادیب کے ادبیات کو سمجھ ہی نہیں سکتے اگر آپ نے صرف انہی علوم کا سہارا لیا ہے، جن سے سہارا لینے کے ہم لوگ عادی ہیں۔ یعنی علم لغت، علم الانساب، علم الاخبار اور علم النقد۔ اس سلسلہ میں آپ کو چند ایسے علوم کا سہارا بھی درکار ہے جن کا بظاہر ادب سے کسی قسم کا تعلق نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ایک عربی شاعر متنی یا المعری کو ہم پیش کرتے ہیں، آپ نحو، لغت، انساب اور تاریخ کے سب سے زیادہ واقف کیوں نہ ہوں آپ علوم معانی بیان و بدیع پر دنیا بھر سے زیادہ قدرت اور مہارت کیوں نہ رکھتے ہوں یہ چیزیں آپ کے لئے الٰہی یا المعری کے اشعار سمجھنے میں کافی نہ ہوں گی۔ نفسیات انسانی کا مطالعہ ضروری ہوگا۔ تاکہ متنی کے اشعار آپ سمجھ سکیں۔ طبعیات مابعد الطبیعیات ہیئت نجوم بلکہ ریاضی تک سے واقفیت ضروری ہوگی تاکہ آپ المعری کا کلام سمجھ سکیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب ہم ادب کی تعریف کلام منقول اور علوم متعلقہ سے کرتے ہیں تو دیا تو کچھ کہتے نہیں ہیں یا سب کچھ کہہ دیتے ہیں۔ جب علوم متعلقہ سے ہم صرف علوم لغت مراد لیتے ہیں تو گویا ہم کچھ نہیں کہتے اس لئے کہ آپ کو بخوبی اندازہ ہوا ہوگا کہ شعر کے یا شعر کے سمجھنے میں اور ان سے لطف اندوز ہونے میں صرف انہی علوم سے واقفیت کافی نہیں ہے تو اہل منطق کی اصطلاح میں تعریف جامع نہیں رہتی۔

اگر علوم متعلقہ سے ہم ہر وہ علم مراد لیتے ہیں جسکی ضرورت پڑ سکتی ہے تو گویا ہم سب کچھ کہہ دیتے ہیں۔ اسی لئے المنہی اور المعری کے اشعار سمجھنے میں فلسفے اور اس اختلاف فہموں سے واقفیت کا ابھی ہم اوراد پر تذکرہ کر چکے ہیں۔ اس بارے میں کیلے المعری کے مطالعہ میں آپ کے لئے نہ صرف تمام علوم اسلامیہ سے واقفیت

ضروری ہوگی بلکہ نصرانیت، مہودیت اور ہندوستان کے تمام ادیان و مذاہب کا علم بھی لازمی ہوگا اس طرح تمام علوم و فنون ادب میں داخل ہو جائیں گے اور اور اصطلاح منطق میں تعریف مانع نہیں رہے گی۔ لیکن اس جگہ آپ کو دوبارہ اس حقیقت کو یاد کرنا چاہیے جو شروع میں قلمبند کی جا چکی ہے۔ یعنی ادب بھی دیگر علوم کی طرح مفید طور پر وجود نہیں پاسکتا۔ جب تک — ان علوم کا سہارا نہ لیا جائے جو ایک ذہن معین و مددگار ہیں اور دوسری طرف پائیداری ہمہ گیر تھی اور گہری ثقافت کا نتیجہ بھی۔

میں نے علوم طبیعیہ کی مثالیں بھی پیش کی تھیں کہ باوجودیکہ علوم ایک دوسرے کے محتاج ہیں مگر ایک دوسرے میں شامل نہیں مثلاً فزیکس ریاضی کی محتاج ہے مگر نہ ریاضی فزیکس کا جزو ہے اور نہ فزیکس ریاضی کا۔ اس جگہ ادب اور تاریخ کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔ ادب کلام مروی کا نام ہے اور وہ ادیب جو ادب میں بحیثیت ادب کے مصروف ہے منتخب کلام سے آگے نہیں جاتا لیکن ادب کا مورخ شخص کلام مروی اور ان علوم پر اکتفا نہیں کر سکتا جو کلام مروی کے ساتھ تفسیر اور تشریح نیز لطف اندوزی کا تعلق رکھتے ہیں وہ آگے جانے پر مجبور ہے۔ یہاں تک کہ خود

انسان اس حیثیت سے اس کا موضوع بن جائے گا کہ وہ ایک حیوان ناطق ہے جو اپنے مافی الضمیر کو مافی کلام میں پیش کرنا چاہتا ہے تو اس طرح ایک ادیب مورخ عقلی انسانی اور شعور انسانی کی تاریخ کے مطالعہ پر مجبور ہے۔ زیادہ تفصیل کے ساتھ یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادبی مورخ مجبور ہے کہ وہ علوم عقلیہ، فلسفہ، فنون لطیفہ کے ساتھ ساتھ اجتماعی سیاسی اور اقتصادی زندگی کا بھی مطالعہ کرے۔ خواہ اجمال کے ساتھ یا خواہ تفصیل کے ساتھ جیسی ضرورت ہو اور جس حد تک نظر و نظم پر ان علوم کے اثر ڈالنے یا اثر قبول کرنے کا تعلق ہو۔

تاریخ ادب محض ادب کی تاریخ نہیں ہوتی بلکہ ادب کے ضمن میں ہر چیز کی تاریخ پھیل جاتی ہے۔ اور اس میں تعجب کی کیادات ہے۔ کیا سیاسی زندگی کی تاریخ صرف سیاسی زندگی کی ترجمانی تک محدود رہتی ہے؟ کیا سیاسی زندگی کے سمجھنے میں معینہ و مددگار کی حیثیت سے ادب، علم فلسفہ، اقتصادیات اور دیگر فنون لطیفہ کا ذکر ضروری نہیں ہے۔ کیا اور دوسری صورت بھی ممکن ہے؟ انسانی زندگی خود کب ایسی ہمدانہ شقوں میں بٹی ہوئی ہے کہ ایک شق مکمل طور پر دوسری شق سے بے نیاز ہو سکے۔

مورخ ادبی تاریخ، سیاسیات و اقتصادیات سے اسی طرح بحث کرتا ہے جس طرح مورخ سیاسیات و اقتصادیات ادب کی تاریخ سے۔ فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ سیاسیات کا مورخ اصل بحث سیاسیات سے کرتا ہے اور دوسری چیزیں حاصل بحث کی تکمیل کے لئے بحث میں لائی جاتی ہیں اسی طرح ادبی مورخ دراصل ادبی زندگی سے بحث کرتا ہے اور سیاسیات کا سرسری تذکرہ اس لئے کرتا ہے کہ وہ ادبی بحث کا متحرک کر سکے۔

اس طرح واضح ہو جاتا ہے کہ ادب اور تاریخ ادب کے درمیان وہی نسبت ہے جو عام اور خاص کے درمیان ہوتی ہے کیوں کہ ادب نام ہے کلام منقول و مروی کلام اور تاریخ ادب اس کلام منقول و مروی اور اس کے علاوہ ان بہت سی چیزوں پر مشتمل ہوتی ہے جن کے بغیر کلام منقول کے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی کوئی صورت ممکن نہیں۔

اس بحث کو مختصر لوں بیان کر سکتے ہیں کہ ادب اپنی ماہیت کے اعتبار سے وہی ہے جس کو ہم کلام منقول سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اس کلام منقول کے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کا ادب اس وقت تک متحمل نہیں ہو سکتا جب تک

پائیدار اور ہمہ گیر ثقافت اور کچھ خاص خاص ضروری علوم کا سہارا نہ لے تا رہے گی  
ادب ابتداً اسی کام منقول اس کام متعلق کی طرف توجہ کرتی ہے مگر فوراً مجبور ہو کر  
اسے اپنی بحث کا میدان وسیع کرنا پڑتا ہے اور ان چیزوں کو بھی اپنے دائرہ بحث  
میں شامل کرنا پڑتا ہے۔

### مراجع و مصادر۔

- ۱۔ اللہ اب الجاہلی از مرحوم علامہ احسین مصر
- ۲۔ اصول النقد الادبی از احمد الشائب مصر
- ۳۔ النقد الادبی از سید قطب شہید مصر
- ۴۔ تاریخ الادب العربی از حسن الزیات
- ۵۔ مقدمہ ابن خلدون از ابن خلدون
- ۶۔ اورینٹل کالج میگزین لاہور پاکستان۔
- ۷۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام جلد ۷





## اندر ادیب

راستوں میں دھول تہہ در تہہ بکھا دیتا ہے کون  
 لٹنے والوں کے نقش پامٹا دیتا ہے کون  
 لفظ مٹ جاتے ہیں سارے لرزشوں میں ٹوٹ کر  
 مجھ کو یوں پُر درد لہجے میں صدا دیتا ہے کون  
 ہر مسافر عمر بھر رہتا ہے کیوں محسوس  
 راستے کو کھینچ کر اتنا بڑھا دیتا ہے کون  
 مدتوں رہتا ہوں اپنی ذات میں کھویا ہوا  
 خواب کے پیچھے مجھے اکشر لگا دیتا ہے کون  
 مجھ کو رکھتا ہے ہمیشہ ایک سامع کی طرح  
 چھین کر مجھ سے زباں میری صدا دیتا ہے کون  
 زلیلت اپنی ہے صلیبوں پر بس موفی ہوئی  
 مجھ کو چپکے سے خلاؤں میں بسا دیتا ہے کون  
 جب کرتا برآب کوئی گھر بنانا، ہوں ادیب  
 دھیمی دھیمی ان ہواؤں کو بڑھا دیتا ہے کون



# تین نظریے

شجاع سلطانت

(۱)

رات گزری تو ہر سنگِ دیوار سے  
آرزوئیں لپٹ کر بگتی رہیں  
شور ہوتا رہا

اور کالے سیہ پانیوں میں کہیں  
خاشی بلبید بن کے پھٹ سی پڑی

(۲)

جل پری سو گئی  
شور ہوتا رہا  
اب مرے کانپتے ماتھ میں  
برش نہ دو

آرزوئیں ہر اک سنگِ دیوار سے  
لگ کے روتی ہیں !  
میرے بازو قلم کو کے  
پیکر گہ نغرو نغرو کی ندو دیوار پر ٹانگ دو

سخت ہو چل ہیں  
شاید دعا کیلئے بھی کبھی  
اٹھ نہ پائیں گے یہ !



(۳)

بہت دلوں سے

درِ اُفق پر

کوئی نمایاں نشان نہیں ہے

نہ میرے سر کا

نہ شوق و نفرت کی کشمکش کا

بہت دلوں سے

اُفق کا والی فقط خطا ہے

(کوئی تباہ کہیں خدا ہے)

نہیں نفی کے سمندروں میں بھی کچھ نہیں تھا

کوئی نشان

کوئی استعارہ

حروف کی کوکھ سے نہ نرکلا

بہت دفون سے

یہ سر دے

اسی تجسس میں کٹ رہے ہیں

کہ شاید آجائے بھولے بھٹکے سے وہ مسافر

تو اپنی انگلی کے تیز ناخن سے نام اپنا

درِ اُفق پر کر کرید جائے۔



## پرتپکال سنگھ بیتاب

رشتوں کی اہمیت کا ہمیں اعتراف تھا  
مشکل یہ تھی کہ تہ میں کوئی اختلاف تھا

بہل رہی ہمیشہ سلامی سیری دہریں  
حالانکہ ہر سخن مرا سیدھا تھا صاف تھا

الزام اب گھناؤں کی شدت پہ ہے عبث  
خود اپنے چہت میں ہی کہیں کوئی شگاف تھا

ہر شخص اپنے جسم پاؤں پر تھا چاندنی  
اپنی سیاہیوں کا کسے اعتراف تھا

ایسے میں ہو بھی شکوہ کسی مدعی پہ کیوں  
میرا بیان ہی تو خود اپنے خلاف تھا

باہر ہوا کچھ ایسی نچ الف بھی تو نہ تھی  
بیتاب اپنے ساتھ ہی کچھ اختلاف تھا



# ایک نظم

## مسعود ساموں

خدا کا نکل

صرف آوارہ ابرام ہیں

سال ہا سال سے

روشنی کا سفر

اپنی تکمیل کو رو رہا ہے

اور اب آگئی —

روشنی چاٹتے چاٹتے ....

بے زبان ہو گئی ہے

اے خداوندِ قدوس

لبے اندھیروں کی برسات میں

تم

کہاں تک بٹکتے پھر دو گے

آؤ

ان برکتوں کو سیٹھو

کہ اب

کوئی بچہ گواہی نہ دے گا۔

کہ اب

کوئی طوفان نہیں آئے گا۔

کہ اب

زرد لاشوں کے انبار میں

مہرق سالیوں کا فرمان جاری رہے گا۔

کہ اب

ان لکڑیوں میں بیٹا ہوا

سرخ پانی

ٹھٹھک جائے گا

اور یخ بستہ کمروں میں

یہ  
رقص کرتی ہوئی خواہشیں

دور تک

اپنی رو میں پھسلتی چلی جائیں گی

اسے رب عظیم

یہ مہرے دور کا سانچہ ہے

مہرے دور کی

اس ہو میں نہ بائی ہوئی سوچ کی راہ میں

جو بھی آئے گا۔

اس کو جھٹکنا پڑے گا



## بحید عاصمی

سما جاتی ہے رگ رگ میں تمناؤں میں ڈھلتی ہے  
 میرے خواہوں میں آکر وہ میری دُنیا بدلتی ہے  
 بھٹکتا ہے خیالوں میں حیات و موت کا سایہ  
 مرے احساس کی جب چاندنی آنکھیں میں ڈھلتی ہے  
 تمہاری نیلی آنکھوں پر اُجلے ناز کرتے ہیں  
 تمہاری کالی زلفوں سے سہانی رات جلتی ہے  
 خطا اس میں تری نہیں کوئی میرا مقدّر ہے  
 کہ پر چھائی بھی میری مجھ سے اکثر دور جلتی ہے  
 انہی کی روشنی میں داغ اکثر دیکھ لیتے ہیں  
 نہاں خانوں میں دل کے یاد کی جوش جلتی ہے





## رازِ منادوے

میری ضدِ قحی اور میں دریا میں بہتا ہی گیا  
قحی خیر پانی بہت گہرا ہے اگلے موڑ پر

آج بھی صدیوں کتالوں کا سفر کرنے کے بعد  
اک اندھیری رات کا پہرہ ہے لگے موڑ پر

میری لنگی بکھ چکی قحی "اب کہاں پلے گا وہ  
گاؤں بھر چڑھتا وہ مٹھرا ہے اگلے موڑ پر

"سوچ لے جلتے سے پہلے" یہ لکھا تھا اک جگہ  
ڈر بکھر جانے کا ہے صحرا ہے لگے موڑ پر

راز میں دانت آنکھیں موند کر چلتا رہا  
جانتا تھا اک کنواں گہرا ہے اگلے موڑ پر

## تین سپیروں والا مکان

میری اس کی پہلی ملاقات بڑی رسمی سی تھی۔  
مجھے سوشل سروس کے ایک نیم سرکاری ادارے میں ایک کانفرنس میں شریک ہونا تھا۔  
یہ ادارہ آج سے بہت برس پہلے امریکہ سے ہندوستان آئی ایک قانون نے قائم کیا تھا۔ وہاں  
ادارے کا ایک بڑا ہی انجینئر در کرتا تھا اور اپنے فرائض بڑی ذمہ داری اور خوش اسلوبی سے سرانجام  
دیتا تھا۔ اسکی عمر بھی کوئی اٹھائیس اسیس برس کی تھی۔ جسم کا مضبوط لمبا قد اور تیکے فوش۔  
اے جین پانٹس پہنتے تھے اور وہ مدد میر پر دیش کے کھتر ضلع کے کارپنے والا تھا۔ اسی لئے  
اس کے کردار میں آدھی باسیوں جیسا ایک کم دراپن تھا۔ میں جب پہلے روز اس سے ملنا مجھے  
لگا جیسے اسکی شخصیت میں ایک تناسل تھا۔ لچک کا عنصر اسکی شخصیت میں تھا ہی نہیں۔ اس لئے  
اگر کوئی بات اس کی مرضی کے خلاف ہوتی تھی تو وہ اسے پسند نہیں کرتا تھا۔ اس کے ذہن کے طے  
کی مطبوعات کا سارا کام تھا۔ اور اس میں اسے کسی کی بھی دخل اندازی گوارا نہیں تھی۔ میں جب  
پہلی بار اس سے متعارف ہوا تو اس نے کہا۔  
”انسان کے کچھ بنیادی اصول ہوتے ہیں“

”وہ تو ہوتے ہی ہیں۔“ میں نے کہا تھا۔

”اپنے اصولوں کے بارے میں کسی بھی کامیرومائیز کی گنجائش نہیں ہے میرے ہاں،“

”لیکن اصول بھی تو ہر شخص کی شخصیت کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔“

”جی ہاں۔ اسی لئے ہر شخص سے ان کا کامیرومائیز نہیں ہو سکتا۔ اسے جواب دیا تھا

”کسی ایک کے ساتھ تو ہو سکتا ہے۔“

”وہ تو ہو ہی سکتا ہے۔“ اس نے مسکراتے ہوئے کہا۔ اشارہ غالباً میری ہی طرف تھا۔

اس طرح گفتگو میں مصروف وہ گیسٹ ہاؤس کے اس کمرے تک میرے ساتھ گیا

تھا جہاں میری رہائش کا انتظام تھا۔ اور مجھے شام کی چائے کی دعوت بھی دی تھی۔

اس شام جب میں چائے پینے اس کے گھر گیا تو معلوم ہوا کہ وہ اکیلا ہی رہتا تھا اور اپنے چھوٹے

موٹے کام بھی خود ہی کرتا تھا۔ بلکہ چائے بھی اس نے خود ہی بنائی تھی۔ اور میز پر پیالیاں بھی

خود ہی رکھی تھیں اور پھر دیر تک باتیں کرتا رہا تھا۔ مجھے لگا جیسے اس نے خالص کچھ پڑھ

رکھا تھا اور علم و ادب کے کئی شعبوں سے اسکی واقفیت تھی۔ اس کی پرسنل لائبریری بھی

بہت اچھی تھی اور اس نے کتابوں کو بڑے سلیقے سے سنبھال رکھا تھا، میری طرح کتابوں کا

کبارخانہ نہیں بناتا تھا وہ۔ اسکے ڈرائیونگ روم میں صرف تین چار سینٹس گز تھیں لیکن

سبھی ماڈرن اسٹائل میں تھیں اور ان میں کہیں ماحول سے سمجھوتہ کر لینے کی جھلک نہ تھی۔

چار پانچ روز کی اس کانفرنس میں مجھے ادارہ کی امریکی خاتون سے بھی کئی بار

ملنے کا اتفاق ہوا۔ اس کی عمر ساٹھ سے اوپر تھی لیکن اسکی شخصیت میں ایک عجیب

طرح کا وقار اور توازن تھا۔ ایک شام اس نے مجھے اپنے گھر بلایا۔ گفتگو کے

دوران اس نے کہا۔

”مجھے ادیبوں سے ہمیشہ ہنسی چھٹی رہی ہے۔ میرا خاوند خود ایک ادیب تھا اور جب میں

نے اس سے شادی کی۔ اس وقت اس کا مالی حالت بہت اچھی نہیں تھی۔“

”تو کیوں کی آپ نے اس سے شادی؟“

”بھونکو مجھے وہ آدمی پسند تھا اور اس نے مجھے ادب سے دلچسپی تھی اور اس نے کہ وہ بڑا ناز کا پرومائیئرنگ شخص تھا۔“

”تو آپ کو ناز کا پرومائیئرنگ آدمی پسند ہیں؟“

”اسی لئے مجھے پاؤں سے پسند ہے۔ اسکی اور میری عمریں لگ بھگ پینتیس برس کا فرق ہے۔ اس لحاظ سے میں اسے اپنا بیٹا سمجھتی ہوں۔“

”آپ کی اپنی اولاد؟“

”کوئی نہیں۔“

”اسی لئے —“ پاؤں سے بولا

”اسی لئے تو پاؤں سے کو میں اپنا لڑکا مانتی ہوں۔“

”آپ کا لڑکا خاصا ہونہار ہے۔“

”میں نے جتنی پاؤں سے کی تعریف کی تو وہ خاموش ہو گئیں اور پھر بولیں

”لیکن یہ بڑا UNPREDICTABLE ہے!“

”ازراٹ؟“

”ایس! ویری ان پریڈکٹبل۔ اس کا کوئی بھروسہ نہیں یہ کب کیا کر بیٹھے۔“

اور جب میں نے رخصت چاہی تو اس نے اپنی ایک کتاب مجھے پیش کی اور اس کے پیدھنے پر اپنا نام بڑے بولڈ حروف میں لکھا۔ کتاب کے صفحے پر بیک لائن تھی۔

”تاریکی کو مت کو سو، صرف ایک چراغ جلا دو۔“

انتساب کی بجائے رکھی یہ لائن مجھے بے حد اچھی لگی اور اس شاگلیسٹ ہاؤس میں اگر میں نے سب سے پہلے ایک موم تپتی منگوا لی اور اسے جلا کر فینیل پیس پر رکھ دیا۔ تاریکی اور روشنی کی یہ آپس میں کشمکش، ٹری خوبصورت تھی۔

کافر نس کے بعد جب میں ہریانہ واپس آگیا تو جیتن پانڈے کی کئی باتیں یاد آتی رہیں۔

میرے واپس آنے سے پہلے اس نے مجھ سے یہ وعدہ لیا تھا کہ میں دوبارہ جب کبھی اپنے ادارے میں آؤں سیدھا اسی کے گھر آجاؤں اور وہیں قیام کروں کیونکہ اس کا گھر خاصا کھلا رہتا اور وہاں بے حد سکون تھا اسی وعدے کے مد نظر جب بھی تین چار بار میرا اس ادارے میں جانا ہوا میں پانڈے کے ہاں ہی ٹھہرا۔ گاڑی اس جھوٹے سے اسٹیشن پر یا تو صبح بہت ہی سویرے پہونچی تھی یا ہر رات کو بہت دیر میں۔ دونوں ہی اوقات بڑے ان کا پرمو مائٹزنگ تھے۔ اس لئے پانڈے کے گھر تک پہونچنے میں مجھے ہمیشہ ہی دقت ہوتی تھی اور ہر بار ادارے کے گیٹ پر ڈیوٹی پر کھڑا کوئی ملازم مجھے اس کے گھر تک پہونچا دیتا تھا۔ ایر پورٹ یہاں سے بہت دور تھا اس لئے ہوائی جہاز سے آنے میں اور بھی پریشانی ہوتی تھی۔

ایک بار پھر جب میں وہاں گیا تو ان دنوں پانڈے فوک سکولز آف ڈنمارک میں ایک کورس کیلئے سیکنڈے نیویا گیا ہوا تھا اور چھ ماہ کے بعد جب وہ لوٹا تھا تو اپنے ساتھ ایک ڈینش لڑکی بھی لے آیا تھا۔ پھر کچھ عرصہ کیلئے میں خود ایک پو لیس کونفیلوشپ کے سلسلہ میں ہندوستان سے باہر چلا گیا اور اس طرح میرے لخت جیتن پانڈے کے درمیان ملنے جلنے اور خط و کتابت کا سلسلہ ایک دم ٹوٹ گیا۔

اور ایک بار اچانک پھر مجھے اس ادارے میں جانا پڑا۔ اس بار میں ہوائی جہاز سے گیا تھا جب میں ادارے کے کمپس میں داخل ہوا تو نہ ہی اندھیرا تھا اور نہ ہی پوٹھینے کا سہ۔ جہاز صبح آٹھ بجے پہنچا تھا اور ادھر آتے آتے فوج گئے تھے۔ میں نے سوچا گیٹ پر کھڑے ملازم سے پوچھنے کی بجائے خود ہی پانڈے کے گھر چلا جاؤں۔ پاس ہی تو تھا اور کئی بار ادھر ابھی تو چکا تھا۔ اٹکل سے اس کے گھر پہنچنے کی کوشش کی لیکن اسٹاف کے ایک جیسے مکانوں کی قطار میں پانڈے کا گھر اپنے آپ نہ مل سکا۔ ایک اسٹاف کو اٹر کے باہر گھڑی ابک لڑکی سے جب میں نے پانڈے کے گھر کے بارے میں پوچھا تو اس نے کہا



”وہ جو آخر میں تین بیڑوں والا مکان ہے وہ پانڈے صاحب کا ہے۔“

وہ لڑکی اپنے کواٹر کے گیٹ سے باہر نکل کر سڑک پر آگئی اور اس نے اشارے سے تین بیڑوں والا مکان مجھے دکھایا۔ لڑکی کے ہونٹوں پر بڑی ہی شگفتہ اور محسوس سکراہٹ تھی جسکراہٹ کی آواز نہ ہمارے  
 ابھی کسی خرمین کے سامنے نہیں چلائے تھے۔ اتنی اچھی اور پیاری سکراہٹ بہت ہی کم دیکھنے کو ملی ہے۔ میں  
 جب یورپ میں بھی گیا تو ایسی سکراہٹ مجھے کہیں نہ ملی۔ یہ سکراہٹ زخم خوردہ اور مجروح تھی مگر گنگنا  
 تھا ہونٹوں پر پھیلی اس سکراہٹ کے پیچھے ہونٹوں کی فاشوں کے اندر کہیں کسی زخم کا لہر نہیں تھا  
 تھا۔ اگر ایسی شگفتہ اور محسوس سکراہٹ کہیں مجھے ملی تھی تو وہ اجتناب غاروں میں بنی تصویروں میں اور کہیں نہیں۔

”تھینک یو۔“ میں نے لڑکی سے کہا اور اپنا ایر بیگ اٹھائے پانڈے کے گھر کی طرف چل رہا۔  
 کیسی عجیب بات تھی کہ میں نے آج تک جتنے پانڈے کے گھر کے باہر گئے یوکلپٹس کے  
 ان تین بیڑوں کی طرف کبھی توجہ نہ دی تھی۔ درخت بڑی سمٹری سے لگے تھے۔ پہلا درخت  
 سب سے بڑا، درمیان والا اس سے چھوٹا اور آخری درخت سب سے چھوٹا۔ بیڑوں کے قد میں  
 جو فرق تھا وہ غالباً ان کی عمر کی وجہ سے تھا۔ کسی بھی بیڑی عمر زیادہ نہیں تھی۔ تینوں ہی بیڑے جوان  
 تھے بلکہ تیسرا بیڑا تو ابھی جوانی کی حدوں کے اندر قدم رکھ ہی رہا تھا۔

میں گیٹ کا لچکھول کر اندر داخل ہوا، کال ہیل کا سوچ دیا، میوزیکل ہیل گونجی اور اس  
 لمحہ جتنے پانڈے اپنے پورے قد کی لمبائی کے ساتھ دو دائرے میں استقبال کیلئے کھڑا ہو گیا۔  
 مجھے لگا جیسے پانڈے کے قد اور درمیان والے یوکلپٹس کے درخت میں ایک بہت بڑی  
 مشابہت تھی۔ اس بات میں نے پانڈے سے اپنی کوتاہی کا اعتراف کیا اور کہا کہ میں نے بھی  
 اس کے گھر کے باہر لگے تین یوکلپٹس کے بیڑوں کی طرف دھیان نہیں دیا تھا۔

”ڈیٹ شوز یو ر لیک آف او بزر ویشن“

”آف کورس۔“

”فار گیٹ اٹ۔ آؤ تمہیں کچھ ڈینش میوزک سناؤں۔“

اور اس نے ڈینش لوک گیتوں کے بڑے ہی پیارے ٹیپ لگائے جنہیں وہ ڈنمارک سے اکٹھے کر کے لایا تھا۔ اور پھر وہ چانک خاموش ہو گیا اور ایک دم اٹھ کر دوسرے کمرے میں چلا گیا اور جب واپس آیا تو اس کے ہاتھ میں دسکی کا گلاس تھا۔ ایک گلاس وہ اندر ختم کر کے آیا تھا۔

”تم کیا خاک رائٹر بنو گے۔ نہ شراب پیتے ہو، نہ عورتوں کی باتیں کرتے ہو۔ نہ تم کسی کا ز کیلے کو ٹیڈ ہو۔ نہ تمہارے پاس کوئی سکوگن ہے۔ یہ صرف سلوگنز کا زمانہ ہے۔ جو زیادہ اونچا بول سکتا ہے وہ زیادہ کامیاب ہے۔“

”لیکن تم بھی تو اونچا نہیں بولتے۔“

”اسی لئے تو ناکام رہا ہوں۔“

”میں تو ایسا نہیں سمجھتا۔“

”گیٹ کے باہر سے پکلیش کے تین پڑ میری ناکا مح کی طویل داستان کے تین باب ہیں۔ یہ کہتے ہوئے اس نے ایک ہی لمبے گھونٹ میں دسکی کا گلاس ختم کر ڈالا اور پھر اندر چلا گیا۔ واپس آیا تو اس کے ہاتھ میں اباب بھرا ہوا گلاس تھا اور ہونٹوں میں سلگتا ہوا سگریٹ۔ کہنے لگا: ”یہ تمام سگریٹ میڈم لائی ہے میرے لئے۔ اس لئے کہ میں اپنے ذہن کے رستے ہوئے زنجوں پر فارین سگریٹوں کی راکھ بکھیر رہا ہوں اور خون کی ایک بھی بوند اس کر باہر نہ نکلے۔“

”مگر تم اتنی شراب کیوں پیتے ہو؟“

”کوئی پینے والا ہی میرے جواب سے مطمئن ہو سکتا ہے۔ تم جیسا پا کھنڈی نہیں۔“

اور پھر اس نے بہت زور دے کا تہقہ لگایا اور کہا۔

”ذرا اہل ہم سب پا کھنڈی ہیں۔ تم سے بڑا پا کھنڈی شاید میں خود ہوں۔“

اس نے آدھا گلاس ایک گھونٹ میں خالی کر کے اسے ٹپکنے کے سے انداز میں میز پر رکھ دیا۔ اس کے بعد اس نے پیٹھ صوفے کی بیک سے لگالی اور خاموش ہو گیا اور اپنی آنکھیں بند

کر لیں اور اس کی بند آنکھوں کے کولوں سے اس کے دل کا درد دھیرے دھیرے رسنے لگا۔  
میرے لئے یہ بات بالکل نئی تھی۔ میں اپنی جگہ سے اٹھ کر اسکے قریب آ گیا اور اس کے سر کو اپنے  
سینے سے لگا لیا۔ کچھ دیر کے بعد اس نے آنکھیں کھولیں اور مسکرا دیا۔  
”کبھی کبھی میں بے حد سنی ہو جاتا ہوں“

”سنی ہو جاتا ہوں انسان کا سرمایہ میں جیتیں“

”کبھی کبھی یہ سرمایہ غلط ہاتھوں میں آ کر ٹٹ بھی جاتا ہے۔ میں بھی اسی طرح ٹٹا ہوں۔ میرے یوں لٹ  
جانے کے گواہ میرے یہ تین پیڑھیں۔ دراصل یہ پیڑھ کتے ہیں جن کے نیچے میرے ارمانوں  
کی ادھ کٹی لاشیں دفن ہیں۔ لو میں تمہیں خود ہی ان کتبوں کی کہانی سناتا ہوں۔ یہ گنگ ہیں،  
خود نہیں بول سکتے۔ اور ان کتبوں پر کچھ نہیں لکھا ہے۔ اس نے کوئی کچھ ٹھہر ہی نہیں سکتا  
یوں کچھوک میں نہیں یہ کتبے ہی تم سے بات کر رہے ہیں۔“

اسی لمحہ کا ایک تیز جھونکا آیا اور مجھے لگا جیسے باہر لگے تین یو کلپٹس کے پیڑھیں شاخیں  
دھیرے دھیرے کچھ کہہ رہی تھیں اپنی زبان جانی اور ان سنی زبان میں۔ اسی زبان میں جسمیں  
خزاں کے دنوں میں چاندوں کے سوخ سرخ پتے گذری بہاروں کی داستان سناتے ہیں۔  
جسے ہوا کے جھونکے سنتے ہیں اور چاندنی کے سائے سنتے ہیں اور رات کے طویل سناٹے  
سنتے ہیں اور کوئی نہیں سنتا ان زخم آلود داستانوں کو۔

”ٹھہرو“ میں ابھی آتا ہوں۔ یہ ہیکر تین پانڈے اچانک اندر کے کمرے میں چلا گیا اور میں باہر  
تیز ہوا کے جھونکوں میں تحلیل یو کلپٹس کے پیڑھوں کے سرسراتے ہوئے پتوں کی آواز سنتا  
رہا۔ مجھے لگا جیسے وہ کہہ رہے تھے۔

”ہم تینوں پیڑھ تین عورتیں ہیں جو کچھ کچھ سالوں میں اسکی زندگی میں آئیں گے اسے انہیں جوں  
اور مضبوط بانہوں میں لینا چاہا اور وہ تڑپ کر ہماری گرفت سے باہر نکل گیا اور ہم سیس  
سے کوئی بھی عورت اسے حاصل نہ کر سکی کیونکہ وہ سوائے اپنے آپ کے کسی سے پیار

میں کچھ دیر چین پانڈے کا انتظار کرتا رہا۔ وہ نہیں آیا۔ میں پھر خود ہی اٹھ کر اندر کے کمرے میں چلا گیا۔ وہ آرام کرسی کی پشت سے بیٹھ نکلائے سکون سے بیٹھا تھا اور اسکے سامنے ٹی پائی پر تین البمز کھلے پڑے تھے جن میں تین مختلف عورتوں کی تصویریں تھیں جن میں سے ایک تصویر اس ڈیفنس لڑکی کی تھی جس سے اس نے تین سال پہلے ڈنمارک میں شادی کی تھی۔ پانڈے غالباً یہی البمز لینے کیلئے اندر آیا تھا۔ میں نے جب اُسے غور سے دیکھا اور اسکے کندھے پر ہاتھ رکھا تو معلوم ہوا وہ کرسی سے بیٹھ لگائے گہری نیند سو رہا تھا۔

گیٹ کے باہر ہوا کے تیز جھونکوں میں یوکلٹس کے تینوں پڑاب بھی سلیمیں سرگوشیاں کر رہے تھے۔ اور پانڈے کی ناکام آرزوں کے مقبروں پر گہرے کتبے مجھ سے ہم کلام تھے کیونکہ وہ تو داستان کہتے کہتے خود سو گیا تھا۔



# اقتدار

اُس نے ریلوے کینیٹن کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا۔ پہل جھلک میں تو اُسے ایسا لگا جیسے وہ وہ نہیں کوئی اور ہے۔ ایسا میلا میلا اور سوکھا چہرہ تھا کہ بس اُسے اپنے سینے میں کوئی چیز چھتی سی لگی۔ اور بے شمار کرچیں اُسے اپنی رگوں میں گڑتی سی محسوس ہوتیں۔

اندر کو دھنسی دھندلی آنکھیں، جھڑتے بالوں کے کارن دون بدن انڈے کی شکل اختیار کرنا تھا۔ سگریٹ نوشی..... نہیں خون کی کمی کی وجہ سے ہڈیاں جیسے سیاہ ہونٹ، غیر معمولی لمبی گردن، نرخرے کی ابھری ہڈی، پچکے ہوئے صقال، کم بخت آدمی ہے یا آدمی کا رٹون۔ اُس سے زیادہ دیر تک اُس کا رٹون کی طرف دیکھا نہیں گیا۔ اس نے جلدی سے وہاں سے اپنی نظریں ہٹالیں۔ اور تھمبیل سے ماتھے کا پسینہ پونچھتا ہوا کینیٹن کے چھوکرے سے پانی مانگا۔

پانی پینے کے بعد اُس نے جیب سے ایک دس پیسے کا سکہ نکالا۔ اور کاؤنٹر سے ایک پنا ماخر بیکر قریب کھتے دھواں دھار چرائے سے اپنی سگریٹ جلائی۔ سگریٹ تو سناگ گئی۔ مگر دھواں اس کی آنکھوں میں گھس گیا۔ وہ سگریٹ کو ہونٹوں میں دبائے آنکھوں کو ملتا ہوا پلیٹ فارم پر رکھی بیچ کی طرف بڑھا۔

بچہ بھری ہوئی قمی اور کھونچو سے اعلان ہو رہا تھا کہ آج گاڑی بیس منٹ لیٹ ہے۔ ایک موٹی سی گاڑی اس کے ہونٹوں سے بلبلاتی ہوئی مکمل طور پر ہونٹوں ہی میں دب کر رہ گئی۔ اس نے سگریٹ کا ایک زور کاکش کھینچا اتنے زور کا کہ اسے کھانسی آگئی۔ گاڑی لیٹ ہوئے کا اعلان سنتے ہی بچوں پر بیٹھے لوگ یوں پس کر بیٹھ گئے جیسے انہیں خطرہ ہو کر کہیں اگر دھڑکے ہوئے لوگ ان سے جگہ نہ چھین لیں۔ لوگ سالے کتنے بچے ہوتے ہیں۔ فاضل نام کی کوئی چیز ہی نہیں رہی لوگوں میں۔ مگر نہیں۔ اس میں لوگوں کا کیا قصور؟ یہ پورا معاشرہ ہی کج فہم تھا۔ ایسا ہو گیا ہے۔ آنکھ جچی اور ..... ہر کوئی دوسرے کو دھکا دیکر مکمل جلنے کے چکر میں مبتلا ہے۔ اسے یاد آیا پچھلے دنوں وہ ایک شادی کی بارات میں شریک تھا۔ دو لہے کے رشتے دار مسخیاں بھر بھر کر درگاہی دو لہے پر سے اُتار کر سڑک پر اُچھال دیتے تھے۔ جگہ سنگے اور غریب غریب اُن سکتوں پر ٹوٹ پڑے تھے اور ایک ایک سگے سے تین تین چار چار آدمی چٹ جلتے تھے اور ایسی دم کر کھینچا تھی جیسے کسی کے گالے نہیں کسی اہم نشست کے لئے انتخاب پڑ رہے ہوں۔ اہ۔ کیا مثال آئی ہے زہر مند میں۔ اس کا مطلب ہے دماغ ابھی ٹھیک دم بھوسا نہیں ہوا ہے۔

اگر وہ آرٹسٹ ہوتا تو ایک تصویر بنانا جس میں بے شمار لوگ ایک دوسرے کو ٹھیلے دھیلے کسی نا معلوم سمت میں بھاگے جا رہے ہیں اور اس دھکم پیل میں کتنے ہی کمزور لوگ نیچے پڑے کچل گئے ہیں۔ پھر اس تصویر کے نیچے عنوان لکھتا — معاشرہ — اُسے اپنی آئیڈیا بھی بڑا اچھا لگا۔ اور ساتھ ہی اس بات پر کچھ بھی ہوا کہ وہ آرٹسٹ نہیں ہے۔ بلکہ وہ بن سکتا تھا۔ اُسے یاد ہے جب وہ اتنی سکول میں پڑھتا تھا۔ اس کی ڈرائنگ بہت اچھی تھی۔ سکول میں اسے اچھی پینٹنگس پر ایک دو انعامات بھی مل چکے تھے۔ مگر یہ سب باتیں تو بہت پُرانی ہو گئی تھیں۔ اب تو نان نون لکڑی کے چکرنے اس کی جمائیاتی مس کو بانجھ کر دیا

اس نے سگریٹ کا آخری کش لیا۔ اور ٹھونٹھ کو فرش پر پھینک کر جوتے سے صل دیا  
تبھی بوٹ پر اُس کی نظر پڑی۔

جوتا ایک دم بھٹ گیا ہے۔ بہت دنوں سے چور بازار جانا نہیں ہوا۔ اب کی  
تخفہ پھرو چور بازار سے ایک جوتا خرید لائے گا۔ سستا پڑتا ہے۔ آٹھ روپے کا جوتا ڈو  
برس چلتا ہے کیا بُرا ہے؟ نیا جوتا خریدنے جاؤ تو پچاس ساٹھ سے کم کا نہیں ملے گا۔ اُسے  
یاد ہے کہ دس برس پہلے اپنی شادی پر اُس نے نیا جوتا خرید لیا تھا۔ تب سے نیا جوتا خریدنے  
کی اُس کی ہمت نہیں ہوتی۔ ہر ڈیڑھ دو برس بعد چور بازار سے ایک پڑانا جوتا خرید کر کام  
چلا لیتا ہے۔ جوتا ہی کیوں؟ گھر کی بیشتر چیزیں مینز کرسٹ، بگ شیلف، ٹی سیٹ، برتن  
وغیرہ سبھی تو کھاڑیے کی دکان سے سیکنڈ ہینڈ خریدے گئے ہیں۔ شادی کے بعد سستی خاص  
طور سے سیکنڈ ہینڈ چیزوں پر اُس کی نظر پڑ رہی ہے۔ سالی زندہ گی ہے یا چھوڑ کر  
ہوتی باس ہڈی۔ پھینکے بے رس اور بد مزہ۔ اُس نے ایک بار بصر بنچہ بیٹھے ہوئے  
لوگوں کا جائزہ لیا۔ سب کے سب خوب پس کر بیٹھے تھے۔ ان لوگوں کو اس قدر اطمینان  
اور آرام سے بیٹھے ہوئے دیکھ کر اُس کے پاؤں خواہ مخواہ دھنسنے لگے۔ بیچ پر بیٹھنے کی تھوڑی  
سی جگہ پانے کے لئے وہ یک یک بہت مضطرب نظر آنے لگا۔ مگر کیا کیا جائے؟  
اُس نے پاس کی بیچ پر بیٹھے شخص کو گہری نظر سے دیکھا۔ وہ دونوں ہاتھ بغلوں میں دبائے  
پاؤں پھیلانے آنکھیں بند کئے، جیسے مراقبے میں محو تھا۔ اُس کے پی میں آیا۔ اُس سے  
دروازت کر کے وہ تھوڑا سا اُس طرف کو کھسک کر اُس کے لئے جگہ بنا دے۔ مگر  
اُس نے یہ بھی دیکھ لیا کہ دوسری طرف کھسکنے کی گنجائش بہت کم ہے۔ اس کنارے  
سے اُس کنارے تک سارے لوگ خوب پھیل پس کر بیٹھے تھے۔ ایک آدمی کی جگہ بنانے  
کے لئے پہلے سے وہاں تک سب کو تھوڑا تھوڑا کھسکنا پڑتا۔ وہ سب اُس کے  
لئے ہمارے زحمت کیوں کرنے لگے؟ مگر سوال یہ ہے کہ اتنا فخر اخل تو انسان میں

ہوئی ہی چاہیے۔ ارے یہ تو ریوے پلیٹ فارم ہے۔ یہاں ہر سافر کچھ لمحوں کا مہمان ہوتا ہے  
اب گاڑی لیٹ ہو گئی ہے اس لیے اس سبٹری سی بنچ پر بیٹھنا پڑ رہا ہے۔ ورنہ اس کھٹس مارا  
بنچ پر بیٹھنے کی کس کو خواہش ہے۔

یہ کمبجنت آنکھیں بھی نہیں کھول کر اسے تھوڑا پرے کھکنے کا اشارہ کروں۔ سال  
جان بوجھ کر آنکھیں بند کیے ہوئے ہے۔ جانتا ہے نا آنکھیں کھولے گا تو تھوڑا سا کھسک  
کر میرے لئے جگہ بنائی پڑے گی۔ میں بھی طرح سمجھتا ہوں گاڑی لیٹ ہونے کے اعلان سے  
پہلے ٹھیک ٹھاک بیٹھا تھا۔ لیٹ کا اعلان نشر ہوتے ہی حاملہ عورت کی طرح  
پسر کو میٹھ گیا ہے۔ تنگ دل، پچھڑکتا کہیں کا۔ چہرے سے دیکھو سالانہ مذہب  
لگتے جنگلی۔ مارو گول ملے کو۔ تب تک فلم کے پوسٹر ہی دیکھے جاتیں۔ یہ  
کون سی فلم ہے۔ میرا گاؤں میرا دیش۔ چار برس سے گاؤں نہیں جاسکا ہوں۔  
ماں ہر مہینے خط لکھتی ہے۔ کہتی ہے۔ تم اگر چہرہ دکھا جاؤ۔ نہیں تو مجھے وہاں بلا لو۔  
کیسے بلاؤں؟ ناممکن، دونوں ہی باتیں ناممکن ہیں۔ گاؤں جانے کے لئے مع بیوی بچوں کے  
پانچ افراد کے ٹکٹ کے دلم ہی کم سے کم دوسروں کے قریب ہو جائیں گے۔ جانے کے  
دو سو آنے کے دو سو ادھر سے پاس میں تین سو تو چاہیے ہی۔ ناممکن۔ ماں کو بلا یا بھی  
نہیں جاسکتا۔ آنے کا ایک ہفتہ بعد ہی کہنے لگے گی۔

”یہاں کھانا ہی مضم نہیں ہوتا۔ واپس بھجوا دے۔“

بیوی سے بھی اس کی کہاں منتی ہے۔ چھوڑو یہ سب۔ یہ دوسرا پوسٹر کون سا  
ہے؟ ساون آیا جھوم کے۔ رٹکی کا بسم بڑا کیسی ہے۔ لگتا ہے کمبجنت کی کمر میں ہڈی  
ہی نہیں ہے۔ فلم دیکھے کتنے مہینے ہو گئے۔ چار پانچ ملے زیادہ ہو چکا ہو گا۔ فلم دیکھنا بھی کتنا  
مہنگا ہو گیا ہے۔ پچھلی دفعہ بیوی بچوں کے ساتھ دیکھی تھی ایک فلم۔ پھر بے پچیس روپے  
اٹھ گئے تھے۔ پچیس روپیوں میں ایک فلم۔ تیس روپیوں میں ایک پنڈھوٹا سے کا



راش آتا ہے۔ نا بابا۔ فلم دیکھنا اپ اپنے بسر کا نہیں رہا۔ سچ تو یہ ہے کہ اب فلموں میں ہوتا بھی کیا ہے؟ وہی گھیسے پٹے محبت کے مناظر، قصوریں سی پچھوری کامیڈ، اچل کود، فائننگ، ایک آدھ کبیرے — آخر میل ملاپ۔ ہوئی پھٹی۔ اعلان ہو رہا ہے۔ گاڑی آرہی ہے۔ دیکھو سالا اب اُٹھ رہا ہے۔ بخت۔ لو، پوری بیچ ہی خالی ہو گئی۔ بے جاؤ سالو سر پر اٹھا کر لے جاؤ اپنے بیچ — گاڑی آگئی۔ آج بڑھنا چاہیے۔ گاڑی میں بیٹر کم ہے۔ بیٹھنے کی جگہ مل سکتی ہے۔ ہاں کچھ بیچیں خالی ہیں۔ پہلے گھسنے کی کوشش کرنی چاہیے — ہاں اس طرف بیٹر کم ہے۔ "چلو، چلو کا جلدی چلو۔ ارے جی چلو — دینہ ہٹو۔ دوسروں کو جلنے دو۔"

گھنٹ گاڑی میں یوں چڑھ رہا ہے۔ جیسے پانکی میں حار ہو رہا ہو۔

جگہ — خالی بیچ — ہاں — اُدھر کرنے والی بیچ پر ایک سیٹ خالی ہے۔ یہ بات۔ چلو مل گئی جگہ بیٹھنے کی۔ کھڑے رہ کر گھنٹ گھنٹوں میں دوہونے لگا تھا۔ اب اچھا لگ رہا ہے۔ ادنیٰ سالے لہے چلتا ہے ہید کیا سارے لوگ اس کپارٹنٹ میں ٹھنس آئیں گے۔ یہ دیکھو یہ ہڈی تو کاندھے پر سوار ہوتے جا رہے ہیں۔ سال جگہ مل جانے کے بعد بھی آرام نہیں۔ شاید لوگ قبر میں بھی چھین لینے نہیں دیں گے۔ آج کل ریل کا سفر کتنا مشکل ہو گیا ہے۔

اُف کرتا جیگ گیا۔ گاڑی اسٹارٹ ہو تو کچھ ہوا پٹلے۔ ارے ایہ تو وہی شخص ہے جو بیٹ غارم کی بیچ پر سر کر بیٹھا تھا۔ آہا، اب جگہ نہیں ملی انکو۔ کھڑا رہ سلاے کھڑا رہ۔ نہیں، میں تو رتی بھر جگہ نہ دوں حرامی کو۔ تجھے دی تھی اس نے؟ مزا آ رہا ہے۔ کیا منہ بنا رہا ہے۔ آہا بیٹر میں خوب لپکا جا رہا ہے۔ ہاں دیکھ رہا ہے۔ میری جانب ہی دیکھ رہا ہے۔ اُس وقت آنکھیں بند کر کے اس طرح پر سر کر بیٹھا تھا جیسے پوری بیچ اس کے نام محفوظ ہو۔ سالا کھسک رہا ہے۔ میری ہی طرف کھسک رہا۔

مگر میں تو جگہ نہیں دوں گا۔ نظر پھیر لینی چاہیے۔ یہ بیچ صرف تین افراد کے لیے ہے۔ سو تین افراد پیٹھے ہیں۔ چوتھا کیوں بٹھائیں؟ مجھے کسی نے بٹھایا تھا کیا؟ جبکہ وہ بٹھا سکتے تھے۔ چلو آنکھیں بند کر لو۔ تاکہ کوئی جگہ کے لیے درخواست ہی نہ کر سکے۔ ہاں، آنکھیں بند کر لینی چاہئیں۔ اگر اب کسی نے جگایا بھی تو آنکھیں نہیں کھولنی ہیں۔

اور اس نے دونوں ہاتھ بغلوں میں دبا کر اس طرح آنکھیں بند کر لیں جیسے بہت تھک گیا ہو۔ اور بیچ پر خوب پھیل پسر کر بیٹھ گیا۔ جیسے.....



## رنگے ہاتھ

جب وہ صاحب کے منگلے کے گیٹ پر پہنچا اس کا دل زبرد زبرد سے دھڑک رہا تھا۔ اسے اپنا حلق خشک ہوتا ہوا غسوس ہوا ہوا تھا۔ حلق کو تر کرنے کے لئے اُسے بار بار تھوک کو نکلنے پر مجبور ہوا تھا۔ وہ ڈر رہا تھا کہ صاحب کے کسبے بات کر سکے گا۔ وہ چھ دنوں سے بھر رہا تھا پھر وہ نقل والے پورا پورے پر آیا۔ وہاں نگر پالیکا کے تل سے اس نے پانچ سات گھنٹہ پانی پیا اور پھر صحت یابی کر منگلے کے سامنے پہنچ گیا۔ اتفاقاً اب اسے وہاں صاحب کا رولی مرانا مل گیا۔ اس نے تھوڑی عابری سے مرانا سے کہا کہ وہ اندلہ جا کر صاحب سے کہے کہ وہ ان سے کچھ گزارش کرنے کیلئے دو چار منٹ کا وقت چاہتا ہے۔ ادلی اُسے ڈی اینگ روم میں بٹھا کر خود صاحب کو اطلاع کرنے اور پر والے کمرے کی طرف چلا گیا۔

وہ صوفی پر بیٹھا ترینے سے بے رحم ہوئے کمرے میں کئی چنڑوں کو بڑے فور سے دیکھ رہا تھا۔ کبھی وہ سانس والی دیوار پر تنگی تین آئیں ٹینگنز کو دیکھتا اور کبھی پس والے شلف میں رکھی کتابوں کے ٹائٹلز پڑھتا۔ کبھی سینئر ٹیبل پر رکھی ایش ٹرے کو اٹھا کر دیکھتا تو کبھی اس کی نگاہ چھت پر ٹھوکتے ہوئے پڑھ جاتی۔ لیکن کبھی اچانک اس کی نظر کمرے میں پڑنے لگتی کہ شیری قالین میں بنی ہوئی تصویر پر ہانک گئی۔ تصویر دیکھ کر اس کے دل کی دھڑکن اور تیز ہو گئی تصویر میں دکھایا گیا تھا کہ کس طرح

ایک خوشخوار شیر ایک معصوم ہرن کو اپنے پنجوں میں دبوچے ہوئے ہے، اور اُسے لگا جیسے اس کی حالت بھی اس ہرن کی جی طرح ہو جیسے اس کا صاحب بھی اس خوشخوار شیر کی طرح اس کے پیٹ پر اپنے فونی بیٹے گاڑنے کے لئے بے قرار ہوا تھا ہو۔ ہرن مل فیر رہی گھرا ہٹ پر وہ قابو پانے کی کوشش کر رہا تھا کہ بھی صاحب کرے میں داخل ہوا۔ اس نے سمجھے ہوئے کھڑے ہو کر ان کو مستی کہا الٹی مسکان لانے کی ناکام کوشش کر۔ صاحب نے سامنے ملے صوفے پر بیٹھتے ہوئے اس سے بھی بیٹھے کر کہا صاحب کے کہنے پر وہ دونوں ہاتھ باندھے صوفے پر بیٹھ گیا۔ وہ کچھ نہیں پارہا تھا کہ کیسے بات شروع کرے۔ ہونٹوں پر زبان پھیر کر اس نے کچھ بولنے کی کوشش کی لیکن آواز اس کے حلق سے باہر نہ نکل سکی۔ صاحب نے اس کے آترے ہوئے چہرے کو دیکھتے ہوئے اپنے چہرے پر مسکان لاتے ہوئے کہا۔ ”کہو میں کیسے آؤں؟“

”صاحب! آج دفتر میں جو کچھ ہوا اس کا مجھے بہت افسوس ہے۔ براہِ مہربانی مجھے معلوم کریں۔“ اس نے گریز کرتے ہوئے کہا۔

”رمن! میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ تم سرکاری ملازم ہوتے ہوئے بھی دو پیسے کی ہیز بھیجے اسی حرکت کرو گے۔“ قحطی گردن پر ہرن کی تلواریز ہوئی اور صاحب اُدھر چلے گئے۔ شاید کسی واقف نہ آجائیں بلایا تھا۔

رمن بیٹھا سوچ رہا تھا کہ اگر اس نے یہ کام نہ کیا ہوتا تو اسے آج اس حالت کا کیوں سہتا بیٹھا دیکھوں اس نے ریتا کی بات پر دھیان دیا۔ فقر کے دوسرے لوگ اگر ایسا کرتے ہیں تو کہیں اسے تو لپٹاؤں کتنا چاہیے تھا۔ اب اگر اس کی نوکری چلی گئی تو کیا ہوگا؟ گھر میں گزارہ کیسے ہوگا۔ بیلہاں کا حلق کیسے ہوگا؟ جو ٹہلہائی بہنوں کی خیر کے لئے پیسے کہاں سے آئیں گے۔ اور اب تو وہ اندھا تک بھی ہو چکا۔



کیا جاسکتا تھا۔

بیٹھے بیٹھے اسے لگا جیسے کچھ اس کے حلق میں بند گیا ہو۔ اس نے کھانسی کھانسی  
کی لیکن اسکی گھبراہٹ قدرے ادھر بڑھ گئی۔ وہ چاہ رہا تھا کہ اس وقت اسے پینے کو  
کچھ مل جائے۔ اتنے میں صاحب کمرے میں داخل ہوئے۔ آتے ہی بڑے اطمینان سے  
انہوں نے قبل والی ٹیبل پر رکھے صندروائے ڈبے کو اٹھایا، بٹمے انداز سے ایک سنگار  
کھال کر، مونٹوں میں دبایا، لائٹس سے سلگا کر ایک دگرے کش لئے اور پھر ملے  
— مسٹر من! تم نے بہت بڑی غلطی کی ہے، جانتے ہو کہ تم ابھی تک طبعی ملائم  
ہو اور عارضی ملازم کو قصور وار پانے جانے پر کسی بھی وقت سروس سے الگ کیا  
جاسکتا ہے۔“

— ”صاحب! میں بہت غریب آدمی ہوں، بڑی دھڑ دھوپ اور انتظار  
کے بعد یہ نوکری ملی ہے، باپ ہے نہیں، بیمار ماں اور تین چھوٹے بھائی بہنوں  
کی ذمہ داری پڑ رہی ہے، آپ اس مرتبہ مجھے معاف کر دیں۔ میں آپ کو یقین دلاتا  
ہوں کہ آئندہ کبھی ایسی بھول نہیں کروں گا۔“

— ”گھر کے تین اپنی ذمہ داری سمجھتے ہوئے بھی نوکری کیلئے اتنی لا پرواہی  
کیوں کرتے ہو، ایک دو روپے کی چیز کے لئے اعتبار راسک لیجئے ہو، اپنی نگاہیں  
کوکل کرتے ہو، ذرا سوچو، تمہاری اس غلطی نے اگرچہ کوئی سخت ایکشن لے لے  
تو تمہارا مستقبل کیا ہوگا؟ تمہارے گھر کے لوگوں کی کیا حالت ہوگی؟

— ”صاحب! غلطی تو ہوئی گئی ہے اور یقین ماننے اس کے لئے میں بے حد  
شرمندہ ہوں۔ آپ اس بار مجھے معاف کر دیں پھر کبھی آپ کو شکایت کا موقع نہیں دے گا۔  
اُسے لگا کہ اب صاحب کا رخ اتنا سخت نہیں ہے جتنا اوپر میں تھا بلکہ

اب اُسے اُن کے الفاظ میں اپنا پن اور ہمدردی نظر آ رہی تھی۔ اُسے سن ہی میں  
 میں یقین ہو رہا تھا کہ جس کام کے لئے وہ آیا ہے وہ پورا ہو جائے گا وہ کچھ اند  
 کہنے ہی جا رہا تھا کہ ایک چھ ماہ میں کی جی کرے میں داخل ہوئی۔ آتے ہی اس  
 نے اُسے اکل کہہ کر منہ کھرا اور پھر صاحب سے بولی۔ ”ڈیڈی ایہ دیکھو میں  
 نے کتنی لکھی ہے اسے صحیح کر دیں۔“  
 ”دیکھو بے بی ابھی ہم ان صاحب سے کچھ بات کر رہے ہیں ابھی تم جاؤ پھر  
 واپس آؤ گے۔“

بچی کا چہرہ قدرے اتر گیا لیکن کچھ ہی سکند میں وہ رن کے بغل میں صوفے  
 پر بیٹھتی ہوئی اس سے بولی۔ ”اگلے آپ اسے دیکھ کر صحیح کر دیں“ اس نے اپنی  
 مونی سکی کاپی اور پنسل اس کے ہاتھ میں دے دی۔  
 اس نے چہرے پر زبردستی مسکراہٹ لاتے ہوئے بچی کی طرف دیکھا پھر  
 ہاتھ میں پنسل لے کر چھوٹے بڑے ہندسوں کو دیکھنے لگا۔ ابھی اس نے ایک دو  
 ہندسے ہی دیکھے تھے کہ اچانک اس کی نظر کاپی کے لال حاشیے پر پڑی۔ اُسے  
 دیکھنے میں دیر نہ لگی کہ یہ دہلی کا فذ ہے جس پر وہ دفتر میں نوٹ مسودے لکھ کر  
 صاحب کو بٹ آپ کرتا ہے۔ یہ کاپی ویسے ہی نوٹ شیٹس کی بنائی گئی ہے جیسے  
 نوٹ شیٹوں کا پیڈ آج اس نے اپنے قلم میں اپنی چھوٹی بہن کو دینے کے لئے  
 رکھا تھا۔ اب تک اُسے صاحب کے چہرے سے اس بات کی جھلک مل گئی تھی کہ  
 اس نے بھی ان کی چوری پکڑ لی ہے، وہ بھی اتنے ہی قصور وار ہیں جتنا کہ وہ۔ اور پھر  
 اس نے معنی خیز انداز میں لگا ہونے سے صاحب کی طرف دیکھتے ہوئے بڑی عاجزی  
 سے کہا۔ ”تو صاحب میرے لئے کیا حکم ہے؟“  
 (باقی صفحہ ۱۲۶ پر)

## روپ بہ روپ

گنگن (کشمیر) کا چودھری اللہ بخش ہر سال سردیوں میں پچاس ساٹھ کٹیری مزدوروں کی ٹولی لے کر دلی پہنچ جایا کرتا تھا اور ان مزدوروں کو وہ صدمہ بازار کے خٹوک بیوپاریوں کے یہاں کام پر لگا دیتا تھا۔ ہر مزدور کی روزانہ اجرت سے چودھری اللہ بخش کو چار آنے کا کمیشن مل جایا کرتا تھا۔ اور اس طرح اللہ بخش کو بیٹا ہاتھ پاؤں ملائے ہر ماہ چار پانچ سو روپے مل جایا کرتے تھے۔ برائن کا باہمی بھونہ تھا۔ جس سے مزدور بھی خوش تھے۔ چودھری اللہ بخش بھی خوش غفارا اور غریزا جو یہ دونوں دیکھ کے بیٹے تھے اور یدو نوں گبرو جوان بڑی مشکل سے اپنی مال کو راضی کر کے اللہ بخش کے ساتھ آئے تھے۔ دلی جیسے بارونی شہر کو دیکھ کر وہ دونوں بھائی ایک دوسرے کی طرف یوں حیرت سے دیکھنے لگے تھے جیسے وہ کسی طلساتی شہر میں پہنچ چکے ہوں۔ دلی میں ٹریفک کی ریل پیل اور لوگوں کا ازدحام دیکھ کر انہیں جگ کے وہ ایام یاد آ گئے جب گنگن اور اس کے مضافعت میں رہنے والے لوگ اسی طرح بدعاسی کے عالم میں مختلف سمتوں میں بھاگتے نظر آ رہے تھے۔

لالہ دین دیال جو دلی کا ایک مشہور تاجر تھا اور جس کا پرانی دلی میں میوے کا کاروبار تھا۔ ان دونوں بھائیوں کو اپنے یہاں عارضی طور پر ملازم رکھنے پر آمادہ ہوا۔ لالہ دین دیال نے انہیں رہنے کے لئے اپنے گیارہ کی چالی دی جس میں دونوں بھائیوں نے اپنا بوریا بستر ڈال دیا۔



یہ گیارہ مندرے کے دنوں میں گودام کا کام دیتا تھا۔ اب وہ اتنا کشادہ تھا کہ اس میں ایک ساتھ پچاس ساٹھ آدمی ٹھہر سکتے تھے۔ اب یہ گیارہ غفارا اور عزیزا ہی تحویل میں تھا۔ عزیزا نے گیارہ کے ایک کونے میں دو چارائیوں کی مڑے ایک چولہا کھڑا کیا۔ ایک المونیم کا تیلہ مودو لوٹے، ایک کرچی، ایک توا اور مٹی کی ایک ہانڈی جو وہ گھر سے لائے تھے ایک ایک کر کے بوری سے نکل کر تین بولے کے ارد گرد سجھنے لگے۔ زون دید نے انہیں شمیری چائے، ستواور کی کاٹا، ایک پوٹلی میں باندھ کر دیا تھا اور اس پوٹلی کو وہ متاع عزیز کی طرح اب تک سمجھتا رہے تھے۔

اب ان کا یہ معمول ہوتا۔ سویرے اٹھنا، منہ تھو دھونا اور اس کے بعد ٹمکین چائے تیار کرنا اور چائہ پلہ پانچ پانچ کپ چائے پی کر اپنے کام پر چلے جانا۔ بارہ بجے سیٹھ سے اجازت لے کر عزیزا (جو غفار سے چھوٹا تھا) کھانا پکانے چلا جاتا۔ اور ایک بجے کے قریب وہ بھائی کے لئے کھانا لے کے ہما۔ شام کو پھر ٹمکین چائے پیتی اور اس کے بعد کھانا پکتا۔

پہلے پہل وہ اپنے آپ کو اس شہر میں اجنبی اجنبی سے محسوس کرنے لگے۔ مگر آہستہ آہستہ وہ اپنے ارد گرد کے لوگوں سے ٹھٹھکنے ملنے لگے۔ شروع شروع میں سیٹھ دین دیال گودام سے مال نکالتے ہوئے اپنے منشی کو وہاں بھانے تھے مگر بہت جلد عزیزا اور غفار نے اپنے حسن سلوک اور ایمانداری سے سیٹھ کا دل ہی نہیں اس کا اعتماد بھی جیت لیا۔

سیٹھ ہر صبح ان کی پکار غفار کی، پھلی پر رکھ دیتا۔ کراہے کراہے نوٹ پڑھتا کہ غفار کے ان آنکھوں سے ایک انوکھی جگ ہو رہا ہو جاتی۔ کتنے ہی دن اپنے اس کے شیش محل میں جگمگ کر رہے لگتے۔ اپنی ماں کیلئے پھرن کا ایک بوڑا اور سوار کی ایک ڈبیر۔ اپنے لئے لٹھی کی ایک شوار اور ایک چمڑا

ہوا ہوتا۔ عزیزا کے لئے گہر ٹرین کا کوٹ اور ایک رسٹ وایع اور نہ جانے کیا کیا  
بہیزیں ان توٹوں کے پس منظر میں ابھرتیں اور ڈوبتیں۔

چودھری اندر بخش ہر سہتے آدھمکتا اور پیش و مول کہہ کے چلا جاتا۔ جب  
بھی چودھری ان کے پاس آجایا کرتا تو وہ اس کی بڑی آؤ بھگت کرتے۔ اس  
کے لئے نیکیں چائے تیار کی جاتی۔ بسے ستو کھلایا جاتا۔ چودھری نیکیں چائے کے  
دو چارک پیٹ میں اندر بل کر جب حکم سہر ہو جاتا تو وہ اپنے کیش کا تقاضا کرتا۔  
غفار خوشی خوشی اسکی ہتھیلی پر اس کا کمیشن رکھ دیا کرتا تھا۔

ایک مہینے کے اندر ان کے پاس دو سو روپے جمع ہو گئے۔ ان دو سو روپوں  
نے غفار کی نیند حرام کر دی۔ یہ دو سو روپے اس کے لئے نعمت غیر مترقبہ سے  
کم نہ تھے، مادہ رات کو بستر پر دراز ہوتے ہی حساب و کتاب جوڑنے لگ جاتا  
اُسے یقین تھا کہ پانچ چھ مہینے کے اندر اس کے پاس ڈھیر سا راپیس ہوگا اور اس  
پیسے سے اس کی بوڑھی ماں کی نثران رسیدہ زندگی میں ہر پالی آ جائے گی۔  
سوچ کے ان ہی تانوں بانوں میں دو مہینے نکل گئے۔ اور ان دنوں  
میں غفار نے پودے چار سو روپے جمع کر لئے۔

ایک روز کی بات ہے چورچاپنی شفاعی کمندین سمیٹ کر کسی رنگین  
جام میں اتر گیا تھا۔ اور اپنی کے ملے کنارے گال ہی گال لگ بیٹھے تھے۔ آج  
انہوں نے پوری پانچ گاڑیوں سے مال اتارا تھا۔

غفار نے اٹھ کر اپنی تو شک بچادی اور اس پر لیٹ گیا۔ عزیزا نے چلا  
اٹھایا اور اسے پاس والے تل سے دھوکہ لے آیا۔

ایک آدھ گھنٹے میں عزیزا نے نیکیں چائے سے بھر ہوا ابلتا پیتلا  
ہو لیے سے اٹھا کر زمین پر رکھ دیا اور پاس ہی پڑی دو پیالی سال دھوکہ اس  
ایک پیالی غفار سے کے سر ہانے کے پاس رکھ دی اور دوسری پیالی اپنے

لے کر نکلی۔ غفار جو کشمیری شاعر رسول میر کا ایک گیت دیکھ کر حیرے لگنا رہا تھا ایک دم اٹھ کر بیٹھ گیا۔

دلوں نے دس بارہ کب چائے کی پی لے۔ یہ ٹکس چائے جیسے چائے نہ تھی بلکہ جسم کو تر و تازگی بخشنے والا لکھنا تک تھا اگر بیمار بھی پئے تو وہ بھی تروتازہ ہوا۔ اب چاول پکانے تھے۔ عا م طور پر ہوتا یہ تھا کہ شام کو جب چاول پکھنے ہوتے تو اس وقت غفار چھپے کے پاس بیٹھ جاتا اور عزیز اسیر سپلٹے کے لئے چلا جاتا۔

آج بھی جب معمول کی طرح غفار اکیلے چھپے کے پاس بیٹھا مگر میر کے کچھ بند لگنا رہا تھا کہ ایک پریشان حال لڑکی جس کی ہیبت ہی تباہی مٹی کہ وہ کسی مشکل میں پھنسی ہے۔ لڑکی کی طرح بے آواز قدموں کے ساتھ گھیراج میں داخل ہوئی۔ لڑکی کو دیکھ کر غفار بے کاد دل مارے گھبراہٹ کے اچھل کر جیسے حلق میں پھنسا "کہ کہ کہ کون ہو تم۔" کافی ہیبت کہ کے اس نے لڑکی سے پوچھا۔ وہ لڑکی جس کے بال گردے اٹے ہوئے تھے۔ اور کپڑوں کے چوتھڑے اڑ گئے تھے ایک دم بوڑھی۔ اسے روتے دیکھ کر بے چارے غفار بدحواسی کے عالم میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگا۔ رات کا وقت — ایک اجنبی لڑکی اور اس پرستم پر کہ شہر بھی اجنبی۔ بس ان پریشان کن خیالات نے اس کے حواس ایک ایک کر کے شل کر دیئے۔ اسے اپنا آپ ایک چور کی طرح لگا جو کسی گھر میں نقب لگا چکا ہو یا نقب لگانے کی کوشش کر رہا ہو۔ نہ نہ۔ تم رو کیوں رہی ہو؟ اس نے مراسیمگی کے عالم میں اس سے پوچھا۔

"میرے مرد نے مجھے گھر سے نکال دیا۔ اس نے مجھ پر طرح طرح کے الزام لگائے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ میں بدچلن ہوں، آوارہ ہوں، بری ہوں۔ تم ہی بتاؤ کیسے میں برا دیکھتی ہوں۔"

غفار کی ہلکی بندھ گئی۔ ایک طرف یہ معیبت کی ماری بے چاری، مظلوم و  
 محکوم عورت جو ایک گھر سے ٹھکرا دی گئی تھی اور دوسری طرف لوگ لاسج کی چنتا، جنگ  
 ہٹائی کا ڈر۔ پولیس کا قوت۔ وہ کس کی مانے اور کس کی دمانے۔ اس الجھن اور تردد  
 میں ٹپڑ کر رہا اور بھی پریشان ہوا تھا۔ اسے ایسا لگا جیسے اس کی ٹانگیں مفلوج  
 ہو چکی ہوں اور اس کی قوت گویائی بھی چھین چکی ہو۔

مجھے آج کی رات اس گیراج میں پناہ دو میں سو رہا ہوتا ہی چلی جاؤں گی۔ کسی  
 کو کانوں کان خبر نہ ہوگی کہ یہ رات کو تمہارے پاس ٹھہری تھی۔

غفار اس او میٹر بن میں تھا کہ وہ کیا کرے۔ ناکرے تو غضب۔ ہاں  
 کرے تو غضب۔ دونوں صورتوں میں اسے اپنے ضمیر کے سامنے جواب دہ ہونا تھا۔  
 آخر کافی سوچ و چاہ کے بعد وہ اس لڑکی کو اپنے یہاں ایک رات کیلئے پناہ دینے  
 پر آمادہ ہو گیا۔

رات کو دیر تکے محب عزیزا ماہر سے لوٹا تو ایک اجنبی لڑکی کو اپنے ڈیرے  
 پر دیکھ کر وہ سہٹا کر رہ گیا۔ ”وہاں کھڑے کیوں ہو۔ ادھر کیوں نہیں آتے؟“  
 عزیز کو جیسے سانپ سوچکھ گیا تھا۔ وہ مشتبہ اور مشکوک نظروں سے بھائی  
 کو گھورنے لگا جو ایک اپرا دھمی کی طرح سر کو جھکائے بیٹھا تھا۔ کون ہے یہ لڑکی  
 ۔۔۔ اس کی آواز میں غصے اور نفرت کی ہلکی سی آمیزش تھی۔

”آہستہ بول عزیزا۔ آہستہ بول۔ یہ معیبت کی ماری ہے بے چاری۔ اس کے  
 مرد نے اس پر جھوٹے الزامات لگا کر اسے گھر سے بے گھر کر دیا ہے۔ بے چاری  
 عورت ذات بھی کیسی جان۔ جاتی تو کہاں جاتی۔ کیونکہ اس شہر میں اس کا اور  
 کوئی ٹھکانہ نہیں۔ اسلئے اس نے مجھ سے ایک رات کے لئے پناہ مانگی۔ تم بھی  
 بتاؤ کیا اس لڑکی کو پناہ دے کر میں نے کوئی گناہ کیا ہے۔ یقین نہیں تو اس لڑکی  
 سے پوچھ لو۔“

عزیزا خفیف ہو کر رہ گیا اور اس کے دل میں پیدا شدہ نفرت، محبت اور  
 ہمدردی میں بدل گئی۔ اُسے اس لڑکی پر رحم اور اس کے مدد پر غصہ آ گیا۔ جس نے  
 اسے اس وقت گھر سے نکال دیا تھا۔  
 وہ دونوں کھا کھا کھانے بیٹھ گئے۔ انہوں نے اُسے بھی کھانا پیش کیا۔  
 مگر اس نے کھانا کھانے سے انکار کر دیا۔ انہوں نے بھی زیادہ اصرار کرنا مناسب  
 نہ سمجھا۔

کھانے بیٹے سے فارغ ہو کر عزیزہ نے اپنے تمام برتن سیدھے اور انہیں  
 دھونے تل پر چلا گئے۔ عزیزہ نے عزیزہ کی تو شک چھائی۔ ان کے پاس اٹھنے  
 کے لئے دو لوٹیاں تھیں۔ جو انہوں نے اس لڑکی کو دے دیں۔

لگ بھگ رات کے گیارہ سو گیارہ بجے وہ دونوں بھائی اپنے اپنے بستر پر  
 دراز ہو گئے مگر وہ سوئی نہیں۔ وہ دیوار کے ساتھ ٹپک لگائے بیٹھی رہی۔ رات  
 بڑی پرسکون اور سرد تھی۔ اس مکمل سکوت اور خاموشی کے عالم میں اس لڑکی کے  
 پاؤں میں بندھی ہوئی پازیریں جب بھی ٹھکتیں تو ایک رومال انکیر کیفیت پیدا ہوتی  
 تھی۔ پازیر کی اس چپ چاپی سے ایک انوکھی اور درج پور موسیقی فضا میں بکھر  
 جاتی تھی۔

عزیزہ سو گیا تھا۔ مگر عزیزہ جو نظا ہر سو رہا تھا اب تک جاگ رہا تھا۔ اس  
 لڑکی کی ہلکی زلفوں سے جو خوشبودوں کے لپٹے آ رہے تھے اس نے عزیزہ کو دیوانہ کر دیا  
 تھا۔ اس کی نس نس میں جیسے کوئی جولا دکھ رہا تھا۔ جس کی حدت سے اس کا  
 جسم پھینک رہا تھا۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ اس لڑکی کی ریشمی زلفوں میں اپنا منہ  
 چھپا کر سوئے۔ گہری اور لمبی نیند۔ ایسی نیند جس میں بس اسی لڑکی کے پسینے ہوں۔ وہ  
 وہ الٹی ہی خوش کن اور سرور انگیز خیالات میں ڈوبا تھا کہ دفعتاً گیارہ بجے کا پھانک  
 اتنے زوردار صرطکے سے کھلا کہ اسے لگا جیسے بھوت چال آ گیا ہو۔ وہ دونوں ہڑبڑا کر

اٹھے۔ غفاری نے سرحیت سے سر ہانے کے پاس رکھی ہوئی ہالٹین کو روک دیا۔ ہالٹین کا دم روشن میں اہوؤں نے ایک خوفناک شکل کے آدمی کو دیکھا جس کی دو کپوتر جیسی بال بال آنکھیں انہیں بڑی مشکوک اور مشتیز انداز میں گھور رہی تھیں۔ ”کون ہو تم۔“ غفار نے اپنے سوکھے ہونٹوں پر لعاب پھیر کر ڈرتے ڈرتے اس آدمی سے پوچھا۔

”کینو۔ کتو۔ حرام زادو۔ تم نے میری بیوی کو زبردستی یہاں روکے رکھا ہے۔“

غفار کا دل دھک سے رہ گیا۔ سب جہرے پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔ ”بول حرام زادو تو یہاں کیا کر رہی ہے۔“ جلدی بول۔ ”وہ غصے سے پاگل ہو کر چلا یا۔“  
 ”ا۔ ا۔ ان لوگوں نے مجھے یہاں زبردستی روکے رکھا اور انہوں نے میرے ساتھ۔“

”ہاں ہاں جلدی بول۔ کیا کیا ہے ان لوگوں نے تمہارے ساتھ۔“  
 ”ان لوگوں نے میرے ساتھ زبردستی بھی کی۔“

”کیا کیا۔“ وہ پاگل ہوا اٹھا اور اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ اس کا یہ بیان کہ روپ دیکھ کر دونوں بھائیوں کے بازو سے دل کا نہپ کر رہ گئے۔ انہیں اپنے سامنے موت تانچتی ہوئی دکھائی دینے لگی۔

”حرام زادو۔ کینو۔ یہ معاشو۔ یہ تم نے کیا کیا۔“ ٹھہرو میں ابھی پولیس کو لے کر آتا ہوں۔ میں ابھی لوگوں کو اکٹھا کرتا ہوں۔ ہائے کھنچو! تم نے یہ کیا کیا۔ یہ کیا کیا۔“

وہ غصے سے پاگل ہو کر اپنے ہال نوچنے کھسوٹنے لگا۔ غفار اور عزیز ایلوں اس کے سامنے کھڑے تھے۔ جیسے دو بہت۔ خوف و دہشت کے مارے اُن کا رنگ یوں پیلا پڑ گیا تھا جیسے شربانوں سے سارا خون بخور لیا گیا ہو۔

وہ لڑکی بھاگ کر غفار کے چچے کھڑی ہو گئی اور بڑی راز دارانہ انداز میں اُس کے

بولی۔

”اگر اپنی خیریت چاہتے ہو تو چپ چاپ دو چار سو روپے اس مردود کے  
حوالے کر دو۔ یہ کٹا ہڈی ملتے ہی بھونکنے لگے دے گا۔ تم نے اسے پیسہ نہ دیا تو یہ تمہاری  
میں سے کسی ایک کو زندہ نہیں چھوڑے گا۔“

غفار کو جیسے بجلی کا سہر چھو گیا۔ یہ لڑکی جس میں ادھ گھنٹہ پہلے سے عروں  
کا تقدس اور پریوں کا جمال نظر کرتا تھا اب اسے ایک ڈانٹ کی طرح لگی۔ ڈانٹ جو  
آدمی کا یکدم نکال کر لے جاتی ہے۔ اگر وہ لڑکی غفاریے سے اس کی جان مانگتی تو  
اسے کبھی اتنا گراں نہ گذرتا۔ اتنی تکلیف نہ ہوتی۔ جتنی اس کی بے ایمانی اور عیاری  
سے ہوئی تھی۔ اس نے دل ہی دل میں فیصلہ کیا کہ وہ مرجانا قبول کرے گا مگر اپنے  
خوابوں کو کسی کے جھولی میں نہیں ڈالے گا۔

عزیزہ جس نے اس لڑکی کی باتیں سنی تھیں اس وقت اس قدر بیت زدہ تھا  
کہ اس نے بلا کسی تامل کے وہ چار سو روپے لکڑی کے صندوق سے نکال لیے جیسے  
جواہروں نے پچھلے دو مہینوں میں پس انداز کئے تھے۔ غفار کو ایک دھچکا لگا۔ آنکھوں  
میں آنسو آ گئے اور وہ کف افشوس ملتے ہوئے اپنے بھائی سے بولا۔

”یہ تم نے کیا کیا عزیزا۔؟ تم نے اپنی محنت کی کافی ان بیٹوں کی جھولی میں  
ڈال دی۔ ہائے بزدل، بے رحم، یہ تم نے کتنا بڑا ظلم کیا میرے ساتھ۔ اپنے ساتھ  
اور اپنی بوڑھی ماں کے ساتھ۔“

وہ اس لڑکی کی طرف لپکا اور اس کے پاؤں پکڑ کر بولا۔ ”بہن! میں اس طرح  
کھال کر کے نہ جاؤں۔! ان بیٹوں کے ساتھ میرے ان گنت خواب وابستہ ہیں۔  
اس طرح میرے خوابوں کے شیش محل کو چور چور نہ کرو، بہن! ہم پر ترس کھاؤ۔ ہم پر  
ترس کھاؤ۔“

اس لڑکی کے شوہر نے اسے بازو سے پکڑ کر کھینچا اور اس طرح غفارے کے  
سارے خواب لٹ گئے۔ وہ بہت دیر تک بھوٹ بھوٹ کر بیدار رہا۔ مگر رونے سے  
کیا ہوتا ہے۔ لٹے ہوئے خواب واپس تو نہیں آ سکتے۔

غفار اور عزیز اس کھلی بے ایمانی اور بد معاشری کے خلاف مدائے احتجاج  
بھی بلند نہیں کر سکتے۔ اس اجنبی شہر میں وہ یہ کیسے باور کراتے پھرتے کہ وہ بے قصور ہیں۔  
کون ماننا کہ وہ بے گناہ ہیں۔ اس لڑکی کے خاوند نے اُن کے منہ پر جو کالک پوت دی  
تھی اس کے پیش نظر انہوں نے چپ رہنا ہی مناسب سمجھا صرف اس ڈر سے کہ مبادا  
ان پر بد چلتی کا الزام نہ آ جائے۔ آہستہ آہستہ وہ اس غم کو بھولنے لگے اور پھر اسی  
لگن کے ساتھ اپنے خوابوں کے شیش خلی کی تعمیر میں جٹ گئے۔ دو مہینے جھپکتے ہی  
گزر گئے۔ اب دو ڈھائی مہینے ہی باقی رہ گئے تھے گھروٹے میں۔ انہوں نے ماں  
سے وعدہ کیا تھا کہ وہ عید سے پہلے ہی گھروٹیں گے۔ بقر عید میں اب کچھ بہانہ دین  
باقی تھے۔ انہوں نے چار سو روپے ایک بار بھرج جمع کر لئے تھے۔

ایک رات پھر وہ لڑکی چپ چاپ گیارح کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئی۔ غفار  
نے جب اس لڑکی کو دیکھا تو وہ سس ہو کر رہ گیا۔ یہ لڑکی جیسے لڑکی نہ تھی بلکہ موت  
کا بیہوش ہوا تھا۔

”اب کیا لینے آئی ہو۔“ غفار روٹسا ہو کر پھٹ پڑا۔

وہ لڑکی جو بے حد مصل اور تھکی تھکی سی نظر آ رہی تھی۔ رد پڑی۔ اس کے آنسو  
غفارے کو مگر کچھ کے آنسو لگے۔ اس کی برادرا اسے بناوٹی اور ہر بات مکر و فریب سے  
پر لگتی تھی۔

وہ لڑکی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھ گئی۔ غفارے کو ایسا محسوس ہوا جیسے  
کوئی خوشخوار جنگلی جانور اس پر جھپٹے والا ہو اور کسی بھی لمحے وہ اُسے پھاڑ کھائے گا۔  
اس کا جی چاہا کہ وہ اپنا سینہ پیٹے، چلا چلا کر روئے تاکہ کسی طرح وہ خود کو اس بلا



سے بچا سکے۔ مگر ایسے موقعوں پر ہوتا ہے کہ آواز حلق میں پھنس جاتی ہے اور ہاتھ پاؤں پھول کر رہ جاتے ہیں۔

غفار نے دل ہی دل میں خدا کو یاد کیا کہ اے خدا اس وقت تو ہی مجھے ان لیڈروں اور رہنماؤں سے بچالے۔

بعض اہل تک نہیں لوٹا تھا۔ غفار کو رہ کے اس پر غصہ آ رہا تھا اور دل ہی دل میں اُسے کو سے جارہا تھا۔ وہ ہوتا تو شاید اس کی بہت قائم تھی۔ یکبارگی گیراج کا پھاٹک کھلا اور وہ لمبے شیم آدمی جوڑ کی کاغذوند تھا لڑکھڑاتے ہوئے اندر داخل داخل ہوا۔ اور اپنا راہپوری چاقو حیب سے نکال کر اس نے اس کا پھل ہوا میں لہرا دیا۔

”ت۔ ت۔ تم۔ پھر یہاں۔“ اس کی آنکھیں غصے سے اُبلنے لگیں۔

”ہاں۔۔۔“ اس نے طینت سے جواب دیا۔

”دک۔ ک۔ کون نہیں یہاں لے آیا۔؟“

”اپنی بد نصیبی۔“

”دک۔ ک۔ کیا بک رہی ہو۔؟“

”دک نہیں رہی ہوں بلکہ اصلیت بیان کر رہی ہوں۔“

”مت بولو کہ تم میری بیوی ہو اور تمہیں وہی کہنا پڑے گا۔ جو میں کہلوانا چاہوں۔“

ان لوگوں نے نہیں زہدستی یہاں روک رکھا ہے۔ اور اب یہ تمہاری عورت کو ٹپنے والے ہیں۔ بتاؤ کیا یہ سچ نہیں ہے؟

”نہیں۔۔۔“ وہ چلا کر پوئی۔ ”میں آج جھوٹ نہیں بولوں گی۔ زندگی بھر میں

نے تم جیسے گھٹیا آدمی کی خاطر جھوٹ ہی جھوٹ بولا ہے مگر آخری وقت میں

جھوٹ نہیں بولوں گی۔“

وہ اس کی طرف خوشخوار ہو کر پکا اور اس نے اسے زلتے کا تھپڑ رسید کیا۔

وہ چلا کر زمین پر گر پڑی اور اسی کے ساتھ اسے خون کی تہ آئی۔ خون اُگلنے دیکھ کر اس کے حوش دھواں اڑ گئے۔ اور وہ اپنی بیوی کو جھنجھوڑنے لگا۔  
”مدھو۔ یہ۔ یہ تھیں کیا ہوا۔ یہ تھیں کیا ہوا۔؟“

”میں نے زہر کھالیا ہے۔ اب میں نہیں پھول گی۔ یہ سب تیرے کارن ہو اے۔ اگر تم مجھے آج یہاں آنے پر مجبور نہ کرتے تو میں کبھی اس طرح اپنی جان سے نہ کھلتی۔ اب میں جا رہی ہوں۔ مگر جاتے جاتے مجھے یہ دھن دو کہ اب تم اس دھندے کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ دو گے۔“  
کہتے کہتے اس کی زبان لالہ کھڑا گئی اور اسی کے ساتھ اس نے ہمیشہ کیلئے اپنی آنکھیں موند لیں۔

اس کے خاوند کے سر پر گریا بجلی ٹوٹ پڑی۔ غصائے کو بھی ایسا لگا جیسے اس کی چھاتی شق ہوئی ہو۔ وہ مدھو کی لاش پر گر کر بھوٹ بھوٹ کر سونے لگا۔

## بقیہ ”سنگے ماننے“

”لاؤ وہ جواب طلبی، والا میو مجھ دے۔ دور اس مرتبہ میں چھوڑا۔ ہا ہوں۔ لیکن پھر کبھی مجھے اس طرح کی شکایت نہ ہو تو فوراً سے۔“  
اور جب وہ صاحب کا ٹسکریہ ادا کر کے سائیجس سے گھر کی طرف لوٹا رہا تھا تو وہ لپٹے آپ کو پوری طرح ناراض سمجھ کر کہتا تھا۔

# میری نظر میں

(تیسرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

ہم کتاب :- جوش جنون

مصنف :- شوریدہ کاشمیری

سائز :- ۱۸x۲۲

نزد مت :- ۱۹۱ صفحات

کاغذ :- اعلیٰ

قیمت :- ۵ روپے

مطبع :- جمال پرنٹنگ پریس دہلی

ملنے کا پتہ :- کاروانِ علم و ادب، نئی بستی اسلام آباد کاشمیر۔

جوش جنون غلام محمد ملک شوریدہ کاشمیری کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو ہوں کاشمیر کمرل اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ شوریدہ کاشمیری کا شمار جہوں کاشمیر کے ان شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو ادب میں اپنے لئے ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے۔ کتاب کا پیش لفظ آل احمد سرور نے لکھنے اور مصنف نے کلام کی اشاعت اور اپنے تعارف کے سلسلے میں دیباچہ قلمبند کیا ہے۔ اس مجموعے میں غزلیں، نظمیں، رباعیات، قطعات اور متفرق اشعار اختتام پر سنی کے ساتھ شامل ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر موصوف چالیس سال سے شاعری کر رہے ہیں اگرچہ اس مجموعے میں صرف ۱۹۷۱ء تک کا کلام موجود ہے۔ سنی کی ترتیب سے شوریدہ کاشمیری کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں کافی آسانی ہوتی ہے۔

شوریدہ کا شیریں نے اپنا یہ شعری مجموعہ لالعلہ میں ترتیب دیا تھا مگر بعض نامساعد حالات کی بنا پر ۱۹۸۱ء سے پہلے یہ معرض وجود میں نہ آ سکا۔

جوش جنون کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف میں بھرپور شاعرانہ صلاحیتیں موجود ہیں اور وہ شعری رموز و محاکات سے بخوبی آگاہ ہیں جسکی بدولت ان کے کلام میں پختگی، روانی، شگفتگی، پختی، ندرت خیال اور معنی آفرینی پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں تصوف کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور حقیقت و روحان کا ایک حسین و دلکش امتزاج بھی۔ یہ نہ تو بالکل روایتی شاعر ہیں اور نہ ہی اس وقت کے جدید بلکہ ان کا شاعری میں اپنا ایک الگ رنگ ہے۔ لہذا نہ تو انہیں روایت سے انحراف ہے اور نہ ہی جدیدیت سے انکار۔ اسی لئے ان کے کلام میں جہاں حسن و عشق کی سرستیاں اور فطرت کی رنگینیاں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں وہاں سماجی حقایق، روزمرہ مسائل، سیاسی اھل تھل تھل ذہنی انتشار اور ذرات کے کرب کا شدید احساس بھی ملتا ہے۔

شوریدہ کا شیریں ایک سیدھے سادے مگر حساس اور درد بھرا دل رکھنے والے انسان ہیں۔ ان کا درد مند دل معمولی سی بات سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ دنیا پر پریشان، سنور جائے تو اچھا، بحر ان کا یہ دور گزر جائے تو اچھا، یہ قحط یہ افلاس یہ ذلت یہ جہالت، کشمیر کی حالت بھی سدھر جائے تو اچھا۔

جدھر بھی ڈالو نگاہ ادھر تباہی ملیگی۔ تڑپتی دم توڑتی ریکستی کراہتی زندگی ملیگی۔ شوریدہ نے نظمیں بہت اچھی کہی ہیں ان میں نغمہ، توحید، دشوئالہ، نیرنگ، زیستان، آندھی، صیب، غنیری، دل کا منظر، دل اور چاند، ناچ اور شعور، آزادی وغیرہ منظر نگاری، تخیل اور تجربے کے لحاظ سے قابل ذکر ہیں۔ ان منظومات میں

پیش کردہ اشارے بقول آل احمد سرورؒ 'رومان اور حقیقت تخیل اور محاکات'،  
 فات اور کائنات کے متعلق ان کے احساس کو ظاہر کرتے ہیں۔  
 شوریدہ کے اس شعری مجموعے کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے  
 غزل گوئی میں روایتی سانچے کو برقرار رکھتے ہوئے نئے تجربات کرتے وقت اپنے وسیع  
 مطالعہ و مشاہدہ کی بدولت اشعار میں جابجا انوکھی اور دلچسپ کیفیات پیدا کی ہیں۔

ہر دم اس کا خیال آتا ہے      شوق کو کب زوال آتا ہے  
 دیکھتے لائیں پہل یہ آس کو      بیج موتی کے بورہا ہوں  
 کوئی در ماندگی مری دیکھے      بر سر راہ سو رہا ہوں  
 اس کو اس دور کا ولی سمجھو      جو گن ہوں سے ہے کم آؤدہ  
 نہ ہوں محبوب اگر تیری جفا میں      تو دل گیا اس خرابے میں لگائیں  
 ہم بلاؤں سے جنگ کرتے ہیں      طبع فطرت کو تنگ کرتے ہیں  
 عشق نے رنگ بھر دیا نقش و نگار جس میں      حسن نے تیز کر دیا رنگ تصورات کو  
 رات ہے تارے جھلکاتے ہیں      داغ بھی دل کے جگمگاتے ہیں  
 چاہتے ہیں چاند کی مشاہد      جانے کیوں تائب تھر تھراتے ہیں  
 شوریدگان شوق کی منزل ہے وہ مقام      مجنون و کوہن ہی جہاں لوٹے جاتے ہیں  
 جوش جنون کی غزلیات و منظومات سے معلوم ہوتا ہے کہ شوریدہ اگرچہ شعوری  
 اور لاشعوری طور پر میرؒ، دردؒ، غالبؒ، اقبالؒ، حسرت اور جگر سے متاثر ہیں اور ان کا  
 ان کے کلام میں رنگ بھی جھلکتا ہے مگر پھر بھی ان کا اپنا ایک الگ رنگ ہے۔

اس شعری مجموعے کی کتابت اور طباعت اچھی ہے۔ کتاب صوتی اور معنوی لحاظ  
 سے دیدہ زیب و قابل مطالعہ ہے۔ مگراں بازاری کے اس دور میں اسکی قیمت بھی زیادہ  
 نہیں ہے۔ امید ہے کہ اردو داں طبقہ میں شوریدہ کے اس شعری مجموعے کو شرفِ  
 قبولیت حاصل ہوگا۔ ————— محمد اسد اشد دانی

نام :-      طبع اولیٰ - مصنف :-      علیم مبانویدی  
 صفحات :-      ۱۳۲ - سائیز :-      ۲۰۲۳

قیمت :- پانچ روپے پچاس پیسے ۔ ناشر : ساجن مصنفین اردو ناول ڈویژن  
بجلا اور خوبصورت جگر پوش ۔

غیر اردو علاقوں میں اردو لکھنے والوں کا وجود اس بات کی ضمانت ہے کہ مصیبت  
پسند غفلت شعاری اور متعدد دیگر کمالات کے باوجود اردو ادب و زبان کا قافلہ  
رواں روان ہے۔ علیم صبا نویدی ناول ڈویژن میں اردو شاعری کی مشعل روشن رکھنے  
والوں کی اویں صف میں آتے ہیں۔

”لمس اول“ علیم صاحب کی تین نانیہ بند نظموں پر مشتمل ہے۔ مجموعے  
کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ بے راہ روی اور آزاد نظموں کے اس دور میں انہوں  
نے پابند شاعری کی روایت کی تجدید کی ہے۔ ہریت کے لحاظ سے کتاب میں شامل  
تعلیم تربیت کے دائرے میں آتی ہیں۔ صوتی انگ نے ان نظموں کو غنائیت اور  
موسیقیت کی سرحدوں سے ہمکنار کر دیا ہے۔ یہ مجموعہ جہاں جنوبی ہند میں اردو کے  
احیائے نو کی جانب اشارہ کرتا ہے وہاں علیم صبا نویدی کی شاعرانہ صلاحیتوں کی  
بھی عکاسی کرتا ہے۔

تم تو دو کام ہی چلتے ہو ٹھہر جاتے ہو  
مجھ سے پہلے ہی غلاؤں میں بکھر جاتے ہو  
بخہ کو کیا اس سے غرض کہ کدھر جلتے ہو

ملے کیا ہے مید نے اکیلے ہی خیالوں میں  
مجھے یقین ہے کہ اردو کے شہزادی ”لمس اول“ کو ہاتھوں ہاتھ لیں گے  
اور اپنی اردو نوازی کا ثبوت فراہم کرینگے۔ موجودہ گراں بازاری کے پیش نظر کتاب  
کی قیمت زیادہ نہیں ہے۔ ————— موقی لال ساقی







# شیرازہ

جلد ۱۹ \* مارچ ۱۹۸۰ء \* شمارہ ۳

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد اسد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ دوانی

جموں اینڈ کشمیر الیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لیسٹ گویکچرل ریسرچ

ناشر: سیکرٹری جنرل اینڈ ڈائریکٹر ایڈمینیسٹریشن آف آرٹس، پکرامینڈ لینگویج  
 شعبہ ۱۰- جے، کے آفیس پر نئرز، جے۔ ۶  
 حضانہ: محمد مدین۔ شریف احمد  
 شوج چندہ

سالانہ : ۲۰ روپے  
 فی کاپی : ۲ روپے

شہر ازاد میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر ہو گئے  
 آزاد کے اکیڈمک یا ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

خط و کتابت کا پتہ  
 ایڈیٹر شہزادہ " (اردو)  
 جنرل اینڈ ڈائریکٹر ایڈمینیسٹریشن آف آرٹس، پکرامینڈ لینگویج  
 ال منڈی۔ سرینگر

سردق  
 عمل: جویشن کون

## ترتیب

۴	محمد احمد ندوی	صرفِ آغاز
۵	ضیاء الحسنی	مطالعہ حقائق شہزادی
۱۴	براج پریمی	دوزادینے نکون کے
۲۴	م۔ ع۔ فریس	لیک چنچ (نظم)
۲۶	نیکم دہشی	بچت دا (نظم)
۲۶	انیس کاظمی	بڈشاہ کا ایک استاد
۳۸-۳۹	صلاح الدین تیرہ ڈاکٹر فریش۔ محمد سعیدی	غزلیں
۳۹	موہن کشن پنکو	دو گرویس۔ چند آثار قدیمہ
۴۲	سیمان خاں	قیدی سورج (نظم)
۴۳	شہباز راجوروی	آنکھوں کے پتھر (نظم)
۴۵	مالک رام ناتھ	انٹی گنگ (افسانہ)
۶۰	م۔ ک۔ مہتاب	جنازے کا سفر (افسانہ)
	سیفی سوپوری، ہندو رینہ۔ آفاق احمد	غزلیں
۶۰-۶۵	غوب راہی، انکھت خان، سریندر، آجہ	
۶۱	یوجہب در بھمان	یہ ادارے یہ بھگان (افسانہ)
۶۸	محمد اسد اللہ والی	میری نظریں (تصویر)

## صرفِ آغاز

مارچ کا شمارہ حاضر خدمت ہے۔

اس ماہ کے اختتام پر منشی پریم چند کی سوئس سالگرہ کے سبیلے میں دہلی میں ایک ہند پاک سینار پور رہا ہے جس میں دونوں ملکوں کے سرکردہ ادیب اور دانش ور شرکت کر رہے ہیں۔ شیرازہ کے مدیر اعلیٰ جو کہ اکادمی کے سیکریٹری بھی ہیں اس سینار میں شرکت کر رہے ہیں۔

کچل اکادمی نے بھی سری نگر میں پریم چند جلدی کے سبیلے میں ایک نکل پسند سینار منعقد کرنے کا فیصلہ کیا ہے جس میں ملک کے مشہور و معروف ادیبوں اور دانشوروں کو شرکت کی دعوت دی جا رہی ہے۔ اس کے علاوہ شیرازہ کے پریم چند نمبر شائع کرنے کے بھی انتظامات کئے جا رہے ہیں۔ چنانچہ 'شیرازہ'، 'اردو'، 'کانونبر'، 'دسمبر'، 'پریم چند نمبر' ہو گا۔ یہ تبادینا مناسب محاسبہ کہ اکادمی اردو کے علاوہ کشمیری، ڈوگری، ہندی، پنجابی، لداخی، گوجری اور پہاڑی زبانوں میں بھی شیرازہ شائع کرتی ہے اور ان میں بھی پریم چند پر خصوصی شمارے شائع کئے جاتے گے۔

محمد احمد اندرابی

## مطالعہ حافظ شیرازی

جس عہد میں حافظ شیرازی تولد ہوئے، جس زمانے میں ان کا شعور پروان چڑھا، جس ماحول میں ان کی پرورش و پرورش یافتہ ہوئی، جن افراد نے انہیں اچھا یا بُرا اثر دے کر اس شعر گوئی کیا۔ ان میں سے میرا اندازہ کا قلع ہے کہ جیسے اس وقت میں آسمان پر دور بہت دور ایک ٹٹلتا ہوا ستارہ دیکھ رہا ہوں۔ میں جہاں سے حافظ اور ان کے ہم معروں کے چہرے دیکھ رہا ہوں وہاں سے مجھے ان کے خط و خال کا صحیح طور پر اندازہ نہیں ہو رہا ہے۔ ان کے چہرے کئی صدیوں کی گرد سے اٹے ہوئے ہیں۔ میں انہیں بار بار دیکھتا ہوں، گہری نگاہ ڈال کر انہیں پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں لیکن جب وہ شناسا نہیں کئے تو میں اپنی نگاہیں ہٹا کر دوسرے مشاعرے میں لگ جاتا ہوں۔ میرا یہ اندازہ قریب کا کافی دنوں چلتا رہا اور میں صدیوں پرانے حافظ شیرازی کے افکار و تخیلات کو برابر نظر انداز کرتا رہا۔ لیکن جیسے ہی میری عملی زندگی کا آغاز ہوا اور میں نشیب و فراز سے گزرنے لگا تو اچانک ان کے قدموں کی چاپ میرے ذہن میں صاف سنائی دینے لگی۔

سے ہم آہنگ انسان کے خیالات میری سہولت سے ٹکرائے گئے اور آج کے درد مند دل کی صدا بن گئے  
 بار بار چوکاٹے لگی ہیں اچکھ کر سوچ کی گہرائیوں میں ڈوبنے لگتا تو وہ شفق انداز سے غائب ہو کر  
 اس مزاج و انداز کی کرتے کو وقتاً بوقت میرے ذہن کی گڑبڑیں چھیننے لگیں اور لچے پڑیں لگتا کہ جیسے کوئی اکھن  
 جی نہ ہو۔ یہ رشتہ غرض استوار ہوتا چلا گیا اور اب میں نے ان کی شاعری کا غائر مطالعہ شروع کیا۔  
 دورانِ مطالعہ ان کی شاعرانہ شخصیت دنگ ہوئی بدل کے میری نگاہوں کے سامنے آئے اور میرے  
 دیر سے میرے ذہن پر تسلط جاتے گئے اور اب تو یہ عالم ہے کہ ہر سوں سے ان کی رفاقت حاصل  
 ہے۔ سائن زلفِ محبوب کی طرح آج کل میرے سامنے آتے ہیں۔ زندگی گرہ گیر ہو کر تقاضا کرتی ہے  
 کہ اسے ناخن عقل سے کھولا جائے۔ یہ آج کی گڑبڑ میں مجھے کسی کل میں سے بیٹھے نہیں دیتیں اور میں انہیں  
 کھولنے لگتا ہوں۔ یہ کار دشوار ہے۔ میرے ہاتھ لگاتے رکھتا ہے، میں تھکن سی محسوس کرتا ہوں، میری  
 پیشانی پر پسینہ کی ننھی ننھی بوندیں ابھرتی ہیں۔ میں ناکامی سے الجھتا ہوں، بالواس سے گھبرا کر گھٹن  
 سی محسوس کرتا ہوں اور کہتے لگتا ہوں ۷

اب بھی ایک عمر پہنچنے کا نہ انداز آیا

زندگی چھوڑ دے پھچا ہوا میں باز آیا

ناکامی، ظلم اور مالوہ سی جو عہدہ حاضر کی دین ہیں میرے حقے میں بھی آئی ہیں لیکن  
 اس گنگنہ انداز میرے میں بھی امید کی ڈور دانت سے چھوٹی نہیں ہے، جیسا کہ میں اس سے پہلے عرض  
 کر چکا ہوں کہ ایسے موقع پر مرشد شیراز فرور زحمت فرماتے ہیں اور کوئی صاحبِ شہرہ دیکر ہی آگے  
 بڑھتے ہیں۔ یاد رکھیے، کوئی ایسا رات نہیں گزری کہ جب حافظ شیرازی جگنو کی طرح چمکتے ہوئے نہ دکھائی  
 دیئے ہوں۔ درحقیقت جب بھی میں دشوار گزار اور اہل سے گزرا ہوں اور میں نے تھکن محسوس کی ہے  
 تو اس عالم میں میں نے دو تہی ہوئی آواز میں انہیں بے اختیار صدا دی ہے اور انہوں نے ہمیشہ یہی  
 کہا ہے۔ میرا ذہن فشر خیال بنا رہا ہے نہ تیرے دورے اور عجیب عجیب اندیشے میرے ذہن میں  
 راجحارتے ہیں۔ اندیشہ متعین سانپ کی طرح پھن کاڑھے ہوئے پھکا ہوا رہا ہے اور میں مجب

اسے نگاہوں کے سامنے دیکھتا ہوں تو سہم جاتا ہوں۔ میں اُلجھ کر خوف زدہ ہو کر اپنی غیر مطمئن اور پریشان  
 زندگی کے سیر میں کوتاہی کر دینا چاہتا ہوں۔ میں سوچنے لگتا ہوں کہ میں کیسے کام کی یہ زندگی کو جس میں کوئی نتیجہ  
 نہیں، اس کے جس پہلو پر غور کر دو خرابی نظر آتی ہے اور یہ برائی اندھیرے کو دیر کرتی جا رہی ہے۔  
 میں دیکھتا ہوں کہ میری زندگیوں کے سامنے اندھیرا پھیل جاتا ہے لیکن اسی عالم میں اس وحشت  
 میں حلقہ کے دست و شفقت کا لمس صاف محسوس کرتا ہوں۔ یہ حلقہ کی پرتو جس آواز سب جھیرے  
 دل کی ڈولتی تیا کو سنبھال دیتی ہے۔

دریں زمانہ رفیقہ کو حسی از حسی است

مرا حق نے ناب و سفید فتنہ است

یہ انداز جیسے ہی میری سماعت سے ٹکرائی ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے جیسے میرے اندر  
 حوصلے اور اطمینان بیدار ہو رہی ہوں۔ تھوڑی دیر پہلے میں جس انداز سے سوچ رہا تھا وہ بکھر چکا  
 جاتا ہے اور میرے سامنے عمل کی راہیں کھلنے لگتی ہیں اور مجھے زندگی کا راستہ صاف دکھائی دینے  
 لگتا ہے۔ میں سوچنے لگتا ہوں کہ حیاتِ ستار کے جتنے دن باقی ہیں۔ انہیں اب رائےاں نہیں کر دیں گا۔  
 اور ایسا فائدہ مل جائے گا کہ کوئی جھلسائی کا کام اس اٹھارہ میں ہو جائے۔ اس سے کیا حاصل ہو گا کہ ہم جیتے  
 رہیں گے۔ سچے میں اس ملک دن مرا نہیں۔ زندگی کنز میں اور دھماکی طرح نہ ہوئی اور اس سے کسی کو فیض  
 نہ پہنچا تو کیا حاصل! میں یہ سوچ رہا ہوں کہ ہاں آواز پھر ابھرتی ہوئی تھی۔

گو ہر گاہ بیاہد کہ شوق است ابل فیض

قد ہر سنگ دگر بود و مرسان نشود

کسی انجمن بات بھی ہے میں سوچنے لگتا ہوں لیکن یہ خیالات مجھے جھٹکا کر کہیں دوسری سمت لے  
 جاتے ہیں اور پھر مجھے راستہ نہیں ملتا۔ مجھے کم سوچنا چاہیے اور زیادہ عمل کرنا چاہیے۔

ایک دن میں حلقہ کے کام پر لگتا ہوں ڈالتے ہوئے سوچنے لگا۔ آئی کا حصہ اس زمانے سے جدا  
 بہتر تھا۔ خوش حالی تھی، اطمینان تھا، خلوص و محبت کی نذر دانی تھی، کھائی چارے کا بند بھگتا اور آج ہم

ہنسوں کی بیڑ میں بھی کرب انگیز تہائی محسوس کرتے ہیں اور یہ احساس تہائی ایما اذیت رساں ہیں جہاں  
ہے کہ جہاں پر بن آتی ہے اور کسی غصے ساتھی کو نگاہیں ڈھونڈتی ہیں اور وہ کسی طرح میسر نہیں آتا۔ پورے  
نگاہیں کہ جیسے غم و محبت کا فقدان ہو۔ میں اپنے آپ کہے جا رہا ہوں کہ اہلک حافظہ کے اس شر  
پر نگاہ ٹھہر جاتی ہے۔

سینہ بالا مال در دست اسے دریا فرمے

دل ز تہائی بہ جان آئندہ را بھلے

حافظ کے سامنے بھی وہی سانس تھے جن کے آج ہم مقابل ہیں۔ سانس کی ترقی سے  
انسانی زندگی مشین کے تابع ہو گئی ہے اس سے کہہ نئے سانس ضرور دشناس ہوئے ہیں جن سے زندگی  
میں انہیں بڑھ گئی ہے۔ آج کا دانش ور جہاں ان نئے مسائل کو موضوع بناتا ہے وہاں ان مسائل کو بھی  
پہلے جن تجربے دیا ہے جو اسے درشت میں ملے ہیں۔ جب بجائی جاتی ہے دست بگریباں ہوتا ہے۔  
..... جب بیٹا باپ سے نبرہ ادا ہوتا ہے جب ایک بہن دوسری بہن سے لڑتی ہے تو جہنک  
تقریباً از منہ گزشتہ کا جائزہ نہیں لے سکیں وہ ماضی کو سراہتے ہوئے اس طرح کہتے ہیں "عجیب دور ہے  
قریبی عزیزوں میں بھی اتفاق نہیں رہا۔ حالانکہ کوئی عہد کوئی زمانہ کبھی خراب نہیں ہوتا مگر نواز ماس  
بہ تعجب ہوتے ہیں۔ حافظ نے اپنے دور میں خون سپید ہوتے دیکھا تو خاموش نہیں رہ سکے۔

برج رنجے نہ برادر بہ برادر دارد

برج حقیقت پد را بہ ہر می بینم

یہ ایک حقیقت ہے جو فاضل شاعر کے تجربے کی بیٹی میں ایک کوزہ خاص بن گئی ہے  
تو جہاں غمزدہ دل کی ہے اعتنائی ایسے نیازی اور بے مروتی یقیناً دل آزار بن جاتی ہے اور آن کی بدسلوکی  
وہ کہ کوزہ بن پر قرب میں لگاتی ہے اگر کوئی غیر دل آزاری کا سبب بنے تو اس سے کیا شکایت کی جا سکتی  
ہے؟ اس مضمون کو بھی حافظ خیر اسی نے اپنے شعر میں خوب سمجھا ہے۔

من از بیگانگان ہرگز نالم کہ با من ہرچہ کرد آن آشنا کرد



میں اس وقت کہ جب امرامذہبی اذیت دیتے ہیں تو کوئی پکڑشش بیگانہ چہرہ نگاہوں کے سامنے  
 بھرتا ہے اور تماشہ کو سچنے سے لگایا ہے اور ایسی محبت دیتا ہے جو کبھی نہیں مرقی۔ حافظ شیرازی بھی حدیثوں  
 کے قاصد، غیر مکی اور دوسری زبان کے شاعر ہونے کے سبب ہمارے لئے بھگتے ہیں تو میں لیکن وہ شفقتانہ  
 خدوں سے لاتے ہیں، لٹھے دلوں کو جوڑتے ہیں اور ایسی محبت دیتے ہیں جو کبھی نہیں مرقی۔ یہی محبت  
 ہے جو درج ذیل شعر سے ظاہر ہو کھاتی دیتی ہے۔

مہین بدیر خاتم عزیزی دارمند

کہاؤ تھے کہ نیر و ہمیشہ در دل راست

حافظ کا دل کس قدر درد مند تھا انہیں بنی نوع انسان سے کتنا انس تھا۔ وہ آدم زادوں کے  
 درمیان کیسی نفاذ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس بات کا جواب ان کے اس نظریہ سے واضح ہو جاتا ہے کہ  
 ان کے نزدیک کسی کے درپے آواز دہونا گناہ کیوہے۔ یہ ان کی شاعرانہ بات ہی کہ وہ اسے انسانی زندگی  
 کا واحد گناہ تصور کرتے ہیں اور یہ اثر آدمی بھی دیتے ہیں کہ ان کو خواہ کچھ بھی کہے کوئی حرج نہیں اسے  
 کسی کے درپے آواز نہ ہونا چاہیے۔ ملاحظہ فرمائیے کہنے مؤثر انداز میں انہوں نے درسی انسانیت دیا ہے۔

مہاش در پئے آواز و ہر چہ خواہی کُن

کہ در شریعت ما غیر از ہی گناہ ہے نیت

یہ دو غیر سبب اختتام حسین مرحوم نے اچھی بات کہی ہے "اچھا ادب وقت کی چیز مورتے ہونے  
 بھی بروقت کھینچ کر مڑتا ہے۔ اگرچہ اختتام صاحب نے ایک ایسا بات کے اظہار کے لئے جن الفاظ کا سہارا  
 لیا ہے وہ دل کش اور پر زور نہیں ہیں لیکن ہر کہ کے معاملہ میں الفاظ کی ہادوگری سے کام نہیں چلتا انہوں  
 نے جو بات کہی ہے وہ مسلم ہے۔ ان کی و قبح رائے کی روشنی میں میں نے جیسے ہی حافظ کی شاعری کا  
 جائزہ لیا تو ان کی عظمت شاعرانہ بھر گراٹے آگئی، اس میں شبہ نہیں کہ انہوں نے گرد پیش  
 اور اپنے عہد کی باتیں کی ہیں لیکن تاج یوں لگتا ہے کہ جیسے وہ ہماری اور ہمارے عہد کی ایسا کہوں  
 حافظ نے جس موضوع کو بھی اٹھایا ہے اس میں جان ڈال دی ہے۔ انہوں نے انسانی ہمدردی

کی بات کی ہے، بے نیاقی دنیا کا ذکر کیا ہے، انسانی خوبیوں کی طرف اشارہ کیا ہے، اس کی دکھتی  
 رنگوں پر انگلی رکھی ہے۔ ہم شعر شرا کو سرا ہے۔ اپنی تھدی کا شکوہ کیا ہے۔ بخت کی بے اس کے  
 تجربات بیان کئے ہیں۔ جرات مندی سے کہاں کو بٹھا کیا ہے۔ یہ سارے مضامین ان کے ہونے ہیں  
 کھوئے ہیں لیکن، تعداد زمانہ کے باوجود ان کی دکھتی اور تاثیر میں، تا بھی فرق نہیں آیا کہ قینی ہمش  
 پر سپید ہوئی ہے۔

ایک بات یہ بھی قابل غور ہے کہ حافظ نے جس عہد میں شاعری کی وہ کافی اذیت رساں تھا۔  
 مطلق انسانی میں عزت و آبرو کے لئے پڑ جاتے تھے۔ بات بنی رہی تو کیا کہنا درد جو بھی سامنے آتا ہے  
 ہیں کہ اس طرح رکھ دیا جاتا کہ اس کی بڑیاں سر پہن جاتی تھیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ حافظ نے جس دور  
 میں گھٹ گھٹ کر شریکے وہ بدترین دور تھا۔ مطلق انسانی کا دور تو ختم ہوا لیکن کہیں نہیں ڈکیرا بھر  
 کر چار بدترین روپ دکھا دیتے ہیں۔ یقیناً حافظ مگر صوفی کی گردن میں طوق زنجیر کو جھڑتے دیکھ کر  
 کڑھتے بھول گئے۔ اور ہاشمہ کوئی کوہ پیغمبر صحت ہوگی جس کا تاثر لے کر حافظ نے صبح ذیل شعر  
 کہا ہو گا۔

ابھان را ہر شربت ز گلاب و قند است  
 قوت و دانا ہمسہ از خون جگر می بینم

بہر حال ایسی صورت حال سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہوش مندی اور آگاہی سے  
 انسانی زندگی میں تلخیاں آجاتی ہیں اور عجیب سی گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ سچ کہا ہے نقابین فیضی نے  
 مگر دھن کا درد ہے جسے مستقل اک آواز نفسا  
 سو نہ گئے ہیں جو کو خدا ہے کجی دہشیا کی رنگ  
 غرض حافظ کو اپنے دور سے تلخیاں ملتی رہیں اور وہ انہیں حلق سے اتارتے رہے۔ لیکن پتہ  
 تھا کہ وہ مسکراتے ہوئے نگاہیں تلخ تھیں اس لئے انہوں نے جو کچھ دیکھا اسے ویسے ہی لکھتے بھی بہت  
 انہوں نے حقیقت نگاری سے کبھی تپ نہیں کیا۔

ملہ خرم دولت سپیدار بایں آمد  
 تخت بریزد آں خسرو شیریں آمد

اس میں شبہ نہیں کہ دنیا کافی دکش و رکش ہے۔ اس جلوہ گاہ نازکی و کستی کسی طرح  
 ختم ہوتی ہی نہیں۔ اس کے جتنے عاشق آئے اس نے ان سب کو رکھ لیا، کسی دغا کسی سے نہیں کی۔ ہوش مند  
 اور کھلی آنکھیں رکھنے والے سے بخوبی پہچانتے ہیں۔ حافظ نے بھی جب کہیں اس بھول کو سونگھا تو انہوں نے  
 اس میں دغا کی بے محسوس نہیں کی اس نے اس سے کافی کھل کر اس کی مذمت کی۔

بیتان بہر دو فانیست در تبسم گل  
 بنائے تبسم سکین کہ حائے فریاد است  
 بخود رستی جہان سست بہار  
 گرین ہمزہ عروس ہزار دہاد است

صنف غزل بھی تہذیب و تمدن کی دین ہے۔ یہ حافظ کے ملک میں رہتا ہوئی زمین بھری  
 سُوری ہے۔ دنیائے شاعری میں اس کا کوئی جواب نہیں کہ حافظ نے ہمیں اس سینہ کے رخ و کلاں  
 کسٹلا ہے اہداس کے حسن و جمال کو۔ رنگین نقش ہے۔ دنیا میں کہیں بھی جب غزل کی بات چلے  
 گی تو حافظ کا نام سرِ فہرست آئے گا۔ اردو غزل کے مطالعہ کے لئے بھی حافظ کی تفہیم ضروری ہے  
 حافظ نے جس طرح کوڑے میں سند کو سودیا ہے، جس طرح انہوں نے غزل کو رنگ و صورت سے  
 لگا لیا ہے، جس طرح انہوں نے سفر و ادور دکش انداز میں شعر کہے ہیں یہ انہیں کا مقصد ہے۔ حافظ  
 کو حافی جہاں کو لیک کہہ جوتے کئی صدیاں گزر گئیں لیکن وہ غزل کے ہر دور میں پابندی سے اس کی  
 رہنمائی کر رہے ہیں۔ حافظ کے کلام میں آفاقیت ہے اور بے پناہ وہ صف ہے جس کی پناہ وہ دنیا کے  
 گوشے گوشے میں ہر دور میں مقبول ہوئے۔ یوں ہی اس دورِ ترقی میں بھی ماں کے قدرواں اور عقیدہ  
 موجود ہیں۔ غزل کے سلسلہ میں انہوں نے اپنے تعلق جو بہت وسیع ذیل شعر میں لکھی ہے، اس سے  
 نشان ملے نہیں۔

گرچہ بایر ان فنونِ صدر نشینم چو مجب  
 مابا بندگی صاحب دیوانِ مردم

ان کی زبان دوستی ان کی بے چینی اور کرب و اضطراب، وارفتگی، ان کے کام کی روانی، دکھائی اور جوش نے ان کی شاعری کو عنایت بخشی ہے۔ ہمیشہ جہد مسلسل کے بعد ہی فن میں نکھارنا ہوتا ہے اور آج ہم بند مقام پر حافظ شیرازی جیسے مگن دکھائی دیتے ہیں۔ یقیناً یہ مرتبہ انہیں ریاضت مسلسل کے بعد ہی ملایا ہو گا۔ شاعر جو یا ادیب، اگر وہ اپنی فطری صلاحیتوں پر تکیہ کرتے بیٹھا رہے گا تو اس کے فن میں کوئی ترقی رونما نہیں ہوگی اور ایک دن وہ اپنے قابلِ قدر جذبات کو اپنے سینے میں چھپائے ہوئے چہرہ خاک ہو جائے گا۔ یقیناً یہ حافظ کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے انتہائی نامساعد حالات میں اپنے اندر کے شاعر کو غلامِ پینچائی سے ابھارا اور اس میں ایسی کشش اور جان پید کی کہ آج تک وہ زندہ و پائندہ ہے۔

حافظ کا لام شراب کے تذکرے سے زمین بنا ہوا ہے۔ گون جانے یہ وقتی طور پر دھوش کرنے والی شراب تھی یا شرابِ معرفت، اس کے بارے میں کچھ یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کیا تھی؟ البتہ یقیناً وہ ایسی کبوتر شراب تھی کہ آج بھی وہ اپنا اثر دکھاتی ہے۔

ایں فرقہ کو سن و لہر در رہنِ شرابِ ادلی  
دیں دفتر بے معنی غرقِ نئے نابِ ادلی  
نقحۂ ام بخیالے کی می پزمِ شبہا  
خارِ صد شبہ دارم شرابِ حسانہ کاست

یہ شعر بھی ملاحظہ فرماتے جس سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ اسے حافظ شیرازی نے پیرا زماں میں کہا ہے۔

چوں پیرِ شہی حافظ از سیکرہ بیرون شو  
زندہ و ہوسناکی در عہدِ شرابِ ادلی

یہ اندازہ پیر شہی کو حافظ کی زندگی و سستی کسی نوعِ پسند نہ تھی اور اس کا اندازہ اس واقعہ سے ہوتا ہے کہ جیسے ہی ان کے ساتھ ارتحال کی خبر شہزاد کے طول و عرض میں پھیلی تو ان کے خلاف

حضرت کا ایک جہاں اکسیر پھوٹ پڑا۔ لوگوں نے ان کی نماز چناؤ میں شرکت کرنے سے انکار کر دیا۔ ایسے سبب  
ان کے ایک تعداد اور معتقد کام آئے اور انہوں نے قاضیین حافظ کو یہ شہرہ دیا کہ اس موقع پر دینا  
حافظ سے استفادہ کیا جائے تو مناسب ہوگا۔ صاحب دیکھ گئے جیسے ہی دیکر ان حافظ کو بلا کر درج  
ذیل مقطع سامنے آیا۔

ندم درین عار از بن زہ حاقظ

کہ گر بہ غرق گناہ است می رود و بہشت

مذہب بلا شہر نے کا پلٹ دی اور حافظ شیرازی کے سلسلہ میں جو عام غلط فہمی تھی اس  
نے فوراً ہی دم توڑ دیا اور اہل شہر از جوق در جوق ان کے جنازے کے تہنیت پہنچنے نماز بن زہ  
ادا کی اور انہیں ترک و اعتقاد پر دغا کر دیا۔ شیراز ایک عظیم غلطی کے ارتکاب سے محفوظ ہو گیا  
جس کی کافی ممکن نہ تھی۔ شیراز دنیا کے نقشے میں ایک نقطے کی حیثیت رکھتا ہے لیکن وہاں جو انسانیت  
کو فروغ دینے کے مقصد پر مکل ہوئے اور اس مردم نیز شہر میں جس طرح عروج ادب و شعر کے رخ و  
کاکل منور ہو گئے، یہ خدمت ثنات بل فراموش ہے۔ علم و فن کی ترقی سے ملکوں اور قریب کی نام نہاد  
ہوتی ہے۔ یہ شیراز کی خوش نصیبی ہے کہ اس کے یہاں حافظ جیسا ذی علم و محب انسانیت، لائق و مائع  
اور دینا انکر شاعر پیدا ہوا اور تہج شیراز کی اس لئے بھی اہمیت ہے کہ وہاں حافظ شیرازی ابدی  
نہیں رہے۔



## دوزاویئے تہکون کے

اردو کے مختصر افسانے کی جو جوت نشی پریم چند اور مجاہد رحیم کے ہاتھوں ملی تھی وہ سلطان حیدر جو شہنشاہ پنج پوری، سدر شہن، معیون گھور کھوری، علی عباس حسینی وغیرہ کے ذریعے سے "انگادے گردپ" کے فن کاروں کی تہکون پنہی۔ افسانے میں ولایت کا جذبہ بیدار ہونے لگا تھا۔ مولانا کے تانے بانے سے بنی ہوئی پراسرار اور فلسفی فضا اب آہستہ آہستہ کم ہونے لگی تھی اور ایسی محبت کی عکاسی کی جانے لگی تھی جہاں سماج ایک منفی ردل ادا کر کے محبت کرنے والے دلوں میں ایک دیوار تعمیر فرما رہے۔ ہندوستانی ادیبوں نے یورپی افسانہ نگاروں کے دوش بدوش چلنے کی کوشش کی۔ یورپی افسانوں کے ترجمے ہوئے اور اردو کے مختصر افسانے میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ایک تنوع پیدا ہوا۔ انکو دارنگہ دی، منظر نگاری، پلاٹ کی سائنس، انسانی زندگی کے نفسیاتی پہلو سب ایک نچھٹے انداز میں منظر عام پر آئے۔ حتیٰ کہ اپنے عصری رجحانات سے متاثر ہوتا ہوا مختصر اردو افسانہ مشرق اور مغرب کے حسین تقورات اور فنی شعور کے امتزاج کے ساتھ آگے بڑھا اور ۱۹۳۰ء

اور اس کے آس پاس اردو نثری ادب کا سب سے زیادہ مقبول شعبہ بن کر ابھرایا۔

مقرر اردو افسانے کا دوسرا دور سنہ ۱۹۲۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں یو۔ پی۔ پ۔ پر ایک بھاری کیفیت طاری تھی مگر ملک دوسری جنگ عظیم کے لئے ہر توانیے لگے تھے۔ ہندوستانی میں بھی آزادی حاصل کرنے کے لئے رو میں بے قرار تھیں۔ گاندھی جی کی قیادت مسلم لیگ جی تھی اور انہوں نے سامراج سے عوام کے حقوق منوانے کے لئے بول نا فرمانی کی تحریک شروع کر دی تھی اور سارے ملک میں آگ لگ گئی تھی۔ مقرر اردو افسانہ ان سے اپنا دامن بچا نہ سکا۔ جنہیں پرستی کو چھوڑ کر افسانہ ہماری سماجی، سیاسی اور نفسیاتی زندگی کا ترجمان بن گیا۔ اور اس کا سب سے اولین روپ "انگارے" میں سامنے آیا۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کے بعض افسانے ۱۹۳۲ء میں ہی چھاپے گئے اور دوسرے سالوں میں پھیل چکے تھے۔ انگارے نے نثری پریم چند اور پلیدرم کی جہانی ہوئی تبدیل میں اپنا خون جگر ڈال کر ایک نئے ادبی رجحان کو پیش کیا۔ گھیسے پٹے، نوزخات سے تیسر کی ہوئی مقرر افسانے کی عمارت پر نیارنگ چڑھا دیا۔ پیت میں نئے تجربے ہوئے اور مواد کے لئے عام لوگوں کی زندگی کا اساطیر کی گلیہ نڈاز تحریر فرمواں تھا اور صحیح پر سپیلی بادی کے طرز نظر آنے لگے۔ ڈاکٹر رشید جہاں، سجاد ظہیر، حسد علی، محمود انظر۔ انگارے گدھپ کے ادیب تھے۔ ان میں سے بعض رجحان انگریزی ادب سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں نے نئے اور باغیانہ رجحانات کو اپنے ادب میں داخل کیا۔ اور یہی رجحانات بعد میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد بن گئے۔ ان لوگوں کے موضوعات جنس، مذہب، سامراج وغیرہ کے مختلف پہلو تھے۔

سویں صدی کے اسی دہے کے آخر میں چند نئے چہرے نظر آنے لگے۔ ان میں سے خاص طور پر ساروت من منٹو، کرشن چندر، اجندرسنگھ، میدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ لوگ بالکل نئے تھے ان کے پاس نئی دینیں تھیں۔ بات کرنے کا نیا انداز تھا۔ حتیٰ کہ ۱۹۵۵ء تک یہ لوگ اردو افسانے کی سکون کہلاتے جاتے تھے۔ اسی سال منٹو کا انتقال ہوا جو اس سکون کا پہلا نڈاز تھا۔ ان کی موت کے ساتھ ہی اس سکون کی تثلیث بکھر گئی۔

یہی نے کرشن اور منٹو کے مقابلے میں بہت کم کہا۔ لیکن ان کی فنی عظمت و رت و ساری ہی اس پورے دور میں جو جلالی کرشن چندر اور سادات حسنی منٹو کے قلم نے دکھائی، اس کی تاب کوئی نہ لاسکا اور انھوں نے لگاؤ کی پوری نسل متاثر ہوئی۔ کرشن چندر نقول کے ایسے جادوگر نکلے کہ جن کے سمرنے ان کے دوستوں اور دشمنوں کو بھی دم بخود کر دیا، منٹو کے پاس الفاظ نہیں تھے۔ ان کے پاس کہانی کہنے کا گڑ تھا۔ جو ظہری کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ اور جب تک کہانی ختم نہیں ہوتی کہانی کا سمر نہیں ٹوٹتا۔ اور کہانی ختم ہونے کے بعد بھی اس کا عار باقی رہتا ہے۔

یہی کے مقابلے میں منٹو اور کرشن چندر میں کافی مماثلت نظر آتی ہے۔ دونوں بلاکسٹوں میں ایک ہی بنیشت میں کہانی سمیٹا دو ناول کے بائیں ہاتھ کا کیل تھا۔ دونوں کا اسٹائل منفرد ہے۔ اس لافلسفے ابن کو صاحب طرز کہا جائے تو بے جا نہیں۔ دونوں نے نثر کے مختلف شعبوں میں قلم چلایا۔ دونوں نے ادا لے، ڈرائے، مضامین، خاکے، فلمی کہانیاں، مکالمے لکھے۔ ان کرشن چندر نے ایک قدم آگے بڑھ کر ناول نگاری کے میدان میں اپنا لہذا منوایا لیکن منٹو ایسا نہ کر سکے۔ کرشن چندر نے لگ بھگ دو درجن ناول لکھے منٹو زندگی میں صرف دو ٹیڑھ ناول لکھ سکے۔ کرشن چندر نے نثر کے علاوہ کتا س پاس جب اپنا پہلا ناول نکلتا ہے کیا تو منٹو کا دل بھی پھٹا ہوا تھا۔ لیکن چونکہ وہ طبعاً جلتا پسند تھے اور ناول کا فن زیادہ فرصت کا استغناء ہی ہے لہذا منٹو بڑا کرشن منٹو کے بعد بھی لے کر عزت و کثرت کے ساتھ کتا س پاس جب اپنا پہلا ناول نکلتا ہے تو ناول نہ لکھ سکے۔ یہ دونوں ناول بھی پھپھے بے جان اور غیر دل چسپ ثابت ہوئے۔ اور منٹو کو اس بات کا زندگی بھر افسوس۔ کرشن چندر کے مقابلے میں منٹو کی سب سے بڑی کوتاہی تھی۔ منٹو صرف پہلے سال کی عمر میں چل بے کون جانے کہ وہ اس ناکامی کی تلافی کر سکتے؟۔ کرشن چندر نے شکست سے لے کر دوسری برقی لکھا لکھا جنوں ناول لکھا دماغی سحر طراز نثر اور موضوعات کی زندگاری سے نئے پھول کھلائے۔

منٹو اور کرشن چندر تقریباً ہم عمر تھے۔ منٹو ان سے صرف دو سال پہلے پیدا ہوئے تھے۔ دونوں پنجاب میں پیدا ہوئے اور اپنے ادبی سفر کا آغاز یہیں سے کیا۔ دونوں جذباتی طور پر کشمیر سے وابستگی رکھتے تھے۔ منٹو کشمیری الاصل تھے۔ لہذا کشمیر ان کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔ کرشن چندر تھے تو پنجابی لیکن



زندگی کا سب سے قیمتی وقت بچہ کی دوا دہل میں گزار چکے تھے اس لئے کثیر برائے کا دمن ثانی تھا یہ بھی جذباتی وابستگی تھی جس کی وجہ سے دوا دہل فن کاروں کے کثیر سے تعلق افسانہ نگار مضامین لکھے، لیکن جو بچہ کوشن چند ر نیا اپنے بچپن اور جوانی کا خاما حصہ پھلڑوں اور جھگڑوں کی غارتگری اور نکلوتی فضا میں گزارا تھا۔ اس لئے انکی لکڑی کہانیوں اور ناولوں میں ایسی سائے متعجب رنگ کی ایسی اندہ دھنشن جبر نوز اور ناولوں کا ایسا سائے پس منظر کے طور پر ملتا ہے۔ منٹو صرف بڑت تک چلتے تھے اور یہاں وہ تین ماہ تک چھٹی کی زندگی بخش دوا دہل سے اپنے پھیل پڑوں کے مرض کا علاج کرتے رہے۔ انہوں نے کثیر کو کٹھن کر نہیں دیکھا تھا۔ ان کے یہاں صرف بڑت کا حسن ہے۔ لہذا اگر ایک طرف کوشن چند کے یہاں کثیر کی کہانیاں زندگی کے موڑ پر تھکتے اور طوفان کی کہانیاں ہیں تو دوسری طرف منٹو کے ہاں میری کی ٹڈی۔ لائیں۔ ایک خط۔ بیگم۔ ٹیوٹل کاکٹا اور آخری سیٹ جیسی کہانیاں ہیں۔ ٹیوٹل کاکٹا اور آخری سیٹ ہندو پاک جھگڑے سے تعلق میں لائے گا غالب علی کے دوا دہل کوشن چند اور منٹو دونوں سرخ انقلاب کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ منٹو نے اس حمایت سے اپنے کمرے کا نام دارا جزر رکھا تھا۔ جہاں وہ اپنے منجیاں دستروں کے ساتھ سرخ انقلاب کے چنے بنا کرتے تھے۔ اس کمرے میں سب سے بڑی قابل توجہ چیز سردار بھگت سنگھ کی بڑی تصویر تھی۔ جسے منٹو پرستش کی حد تک چاہتے تھے۔ اسی زمانے میں خود کو انقلابی کہلوانا پسند کرتے تھے موکڑ، میر گدی کی کتاب کاتر جو امیر سرگزشت اور اسکرو لیلڈ کے ناول دیر کا کاتر جو کر چکے تھے۔ دیر اور دوس کے دہشت پسندوں سے تعلق تھا۔ اور سر کی پوئیں چوٹا ہو گئی اور منٹو کو ان کے ساتھیوں سمیت گرفتار کرنے پر تل گئی۔ لیکن پھر ایک رشتہ دار کی مداخلت سے بلا ٹل گئی۔ کچھ ایسی ہی کیفیت کوشن چند پر بھی گزری۔ وہ ابھی ایف اے کے طالب علم ہی تھے کہ بھگت سنگھ کی تحریک سے متاثر ہوئے رنجی اکالچ سے بھاگ کر بھگت سنگھ کے گروہ میں قریب ہوئے۔ اور پوس نے انہیں گرفتار کر کے لاہور کے قلعے میں قید بند کر دیا۔ جہاں وہ دو ماہ رہے۔ کوشن چند ریم سے غلہ خاں ہو کر انقلابی مرکزوں میں مقیم رہے مضامین لکھتے رہے اور ایم این داس کے گروپ میں شامل ہو کر اپنے سینے میں ہندوستان کو آزاد کرانے کی تہا پہلے ہے

لیکن بعد میں روس کی اشتراکی تحریک سے متاثر ہو کر اسی طبقہ کو اپنا جزو ایمان بنالیا۔ منٹو بھی بھگت سنگھ کے فرائض سے آگے بڑھ کر اپنے دوست احمد رضا اور مشہور اشتراکی ادیب باری علیگ کے توسط سے اشتراکیت کی طرف متوجہ ہو گئے۔ مفکر کا رچہ سادگی حسن منٹو اور دھرم کے فرقی ناموں سے اشتراکی خیالات کی تردید کر کے رہے۔ رسالوں کے دوسری ادیب نمبر مرتب کئے۔ گوہر کا 'ٹائٹل'، پیچوف 'پھر کیوف' اقامت و غیرہ کے مضامین اور افسانے اردو میں منتقل کئے۔ غالباً وہ اردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے روسی افسانوں کو اردو کا ہم پینا کیا۔ روسی خیالات سے متاثر ہو کر مائٹل کا پہلا مجموعہ 'آتش پارسہ' شائع کیا۔ ان کا پہلا افسانہ 'تاشا' بھی ان کے انتقال ہی دہن کی عکاسی کرتا ہے۔ جیسیس انہوں نے ۱۹۱۹ء کے مارشل لا کے ہنگامے کو افسانے کے قلاب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔

منٹو کی ساری تخلیقات ان کی اٹھان کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کتنا غلط نہیں ہوگا کہ وہ کرشن چندر کے پیش رو تھے۔ کرشن چندر نے سب سے پہلا افسانہ 'تیرخان' (۱۹۲۶ء) میں لکھا اس وقت تک منٹو کے چار مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ ایک اسیر کی گزشتہ (۱۹۳۲ء) اور (۱۹۳۳ء) روسی افسانے (۱۹۳۲ء) آتش پارسہ (۱۹۳۶ء) فرق صرف اتنا ہے کہ منٹو ترجموں کے راستے افسانوں کی دنیا میں آئے اور کرشن چندر براہ راست۔

سادت حسن منٹو کو جیسا کہ ذکر کیا گیا، لہجہ زاد افسانوں کی حدود میں داخل ہونے کے لئے مقابلتا زیادہ سفر طے کرنا پڑا۔ لیکن کرشن چندر آتے ہی اپنا سکہ جلانے میں کامیاب ہوئے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ اجتہاد میں سونو نوعات کے ترویج سے زیادہ ان کی رومانیت اور دہلی کی تہوں میں گرتے والی ان کی شاعرانہ شریعتی۔ مگر کہ منٹو جیسا ازلی خود مراد و خور وارفن کا رہی تاثر ہوئے لیونہ رہ سکا اور ان کا استقبال کیا۔ اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو فردی (۱۹۳۹ء) کے خط میں لکھتے ہیں:

"کرشن چندر صاحب خوب لکھتے ہیں۔ ہالوں۔ ادبی دنیا و غیرہ

میں ان کے افسانے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔"

اور کرشن چندر نے چند سالوں کے اندر اندر جب اپنی جگہ بنالی تو منٹو بھی ان کے ماحول کی صف میں شامل ہو گئے۔

اصول نمک قاسمی کے افسانوی مجموعے بگولے (۱۹۸۱ء) کا دیا چوبیس کرشن چندر نے لکھا تو منٹو نے اس کی تعریف یوں کی۔

”کرشن نے جو آپ کے افسانوں کے مجموعے کا دیباچہ لکھا ہے، میں نے پڑھا ہے۔ مختصر ہے لیکن بہت اچھا ہے۔ کرشن اب دیا چوبیس کی میں بھی کافی مہارت حاصل کر گیا ہے۔“

کرشن چندر بھی حالانکہ ان کا اسلوب اور ان کے موضوعات منٹو سے مختلف تھے، منٹو سے بہت مرعوب ہوئے۔ ۱۹۷۱ء میں انہوں نے منٹو کے افسانے ”شو شو کو انگریزی میں منتقل کیا اور کافی عرصے تک اسکی چرچا ہوتی رہی۔ اسی زمانے میں منٹو کے چند اور افسانے معشر میں شائع ہوئے۔ خوشیا“ ”دیوانی کے دیے“ وغیرہ روشن چندر نے نہ صرف ان کی تعریف کی بلکہ منٹو کو تو مصنفی خطوط بھی لکھے۔ اس کا ذکر کرشن چندر نے یوں کیا ہے۔

”منٹو سے ملنے سے پہلے میں نے منٹو کے افسانے پڑھے تھے۔ یہ افسانے

اتنے طیرے، اتنے نیکیے اور اتنے عجیب و غریب انداز میں لکھے گئے تھے کہ

قائل ہونا پڑا۔۔۔۔۔ اور میں نے منٹو کو ان کے بارے میں تو مصنفی خطوط لکھے۔“

اور جب کرشن چندر نے سنے سنا دیئے تو مرتب کی۔ اور منٹو سے شرکت کس لئے کہا۔ تو منٹو نے اپنی کہانی ہنگامان کے پاس بھیج دی۔ کرشن چندر کے مطابق یہ اردو کی بہترین کہانی ہے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

”ہنگ کی ہیر دھن کی ٹکڑ کا کروار مجھے نہیں نظر نہیں آتا۔ ایک ایک

کر کے منٹو نے موجودہ سماجی نظام کے اندر اپنے والی طوائف کی زندگی کے چھپکے، غار

کو اگک کر دیئے ہیں۔ اسی طرح سے کہ اس افسانے میں نہ صرف طوائف کا جسم

بلکہ اس کی روح بھی بھٹی نظر آتی ہے۔۔۔۔۔

ہنگ پڑھ کر طوائفیت سے محبت نہیں ہوتی۔ سو گندمی اور اسکی زندگی ہمد

نہیں آتا۔ لیکن سو گندمی کی معصومیت اور اس کے عورت پنے پر اور اس کے

فہمگی اور اسکی جاہت اور اسکی تحقیق پر اعتقاد پیدا ہو جاتا ہے اور یہی سچ ہے۔

اور لافانی ادب کا جوہر مفیم ہے۔

منٹو اور کرشن چندر پہلی بار ۱۹۴۱ء میں ملائے یہ وہ زمانہ تھا جب منٹو مقصود سے علیحدہ ہو کر آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کے لئے دہلی آئے تھے۔ اور کرشن چندر ان سے پہلے ہی ریڈیو میں تھے۔ اس وقت تک منٹو کی دھاک جم چکی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھتے ہی پہچان لیا۔ اور دوسرے نے منٹو کو کرشن چندر ایم۔ اے۔ کرشن چندر ایم۔ اے۔ اور کرشن منٹو۔ منٹو۔ منٹو کہتے ہوئے ایک دوسرے کی باجوں میں تھے۔ پندرہ سال کے بعد جب موت نے منٹو کا ظلم چھین لیا تو کرشن چندر نے مرنے لگا جیسے وہ خود مر چکے ہوں۔ منٹو سے زندگی بھر بے لگائی ہوئی رہی۔ کرشن چندر نے اپنے آنسوؤں سے اس بے لگائی کے غلاف آواز بند کی۔ اپنے مضمون خالی پورے بھر لہاواؤں میں لکھتے ہیں۔

”منٹو ایک بہت بڑی گالی تھا۔ اس کا کوئی دوست ایسا نہیں

پیسے اس نے گالی نہ دی ہو..... بظاہر وہ ترقی پسندوں سے خوش نہیں تھا۔ نہ غیر ترقی پسندوں سے نہ پاکستان سے نہ دہندوستان کے نکل سام سام ملنے والوں سے۔ جانتے اس کی مفسطربائے قرار بے پنی روج کیا جاتی تھی۔ اس کی زبان بے حد ترغ تھی۔ انا، زبان کیا اور غدارانہ نشر کی طرح تیز اور بے رحم۔ لیکن آپ اسکی گالی کو اس کی طرح مانی کو اس کے تیز پھیلے غاردار الفاظ کو ذرا کھرب کو دیکھیے تو اندر سے زندگی کا میٹھا میٹھا رس ٹپکنے لگے گا اس کی نفرت میں محبت تھی عربیانی میں ستر پوشی..... زندگی نے منٹو سے انصاف نہیں کیا۔ لیکن تیار کج ضرور اس سے انصاف کرے گی، آج جب وہ ہم میں نہیں ہے۔ ہم میں سے ہر ایک نے موت کی شبیر کو اپنے شانے پر نموس کیا ہے آج ہم میں سے ہر ایک کی زندگی کا ایک حصہ گر گیا جو کبھی واپس نہ آ سکے گا۔

دہلی میں کرشن چندر اور منٹو کا ڈیڑھ سال سا تھرا ہوا۔ پہلی دونوں ایک دوسرے کے کافی قریب۔ یہ دوستی نہ صرف ان کو ایک دوسرے کو سمجھنے کے لئے سزا کا ثبوت ہوئی بلکہ دہلی لحاظ سے بھی ایسی کافی نادر ہے۔ دونوں نے ایک دوسرے کی تقلید میں اپنے شمارنامہ اور میٹھی ٹائی ٹائل کے منٹو نے ایڈیٹنگ کے لئے بڑے جیب کٹرا۔ نیپلی رگمیا جیسے مشہور ڈرامے لکھے اور کرشن کا شہرہ آفاق ڈرامہ سرائے کے باہر نئی تخلیق ہوا یہ ڈرامہ بعد میں نکلیا بھی گیا۔ دونوں تھرا مول کی بڑی تھرا کی حیثیت ہے۔ کیونکہ پہلی بار راجدھانی کے تھرا مول نے اس وقت ادیب میں لکھنؤ کے ڈراموں کی نہ صرف طرح پر ہی بلکہ انہیں ندرت بھی دیا۔ اسی زمانے میں منٹو اور کرشن چندر نے مل کر "نچلے" نام کی ایک فلمی کہانی بھی لکھی۔ جو دو فنکاروں کے مشترکہ کام کا ایک نیا تجربہ تھا۔ کرشن چندر کے لئے یہ ان کا پہلا فلمی کام تھا۔ ڈیڑھ سال کے ٹھیکہ لڑنے کے بعد کرشن چندر کو اس سے مستعفی ہو کر واپس بھیجی چلے آئے اور نہ صرف مصروف اور دلکش منٹو سے بھی جدا ہو گئے۔ اپنے تمام مضامین سے ہٹ کر کرشن چندر نے بھی تھرا سے عرصے کے بعد ریڈیو کی ملازمت یاد کیا۔ اور پروڈیوسر ڈیو نیڈ احمد کی دعوت پر پٹنہ چلے آئے۔ یہاں پہلے ہی جوش ٹیلے آبادی اور ساغر ملازم تھے۔ لیکن منٹو نے تھرا ہندوستان کے دوران جیسی کامیابی فلمی دنیا میں حاصل کی وہ کرشن کو حاصل نہ ہو سکی۔ آخر وہ بھی پٹنہ چلے آئے۔

منٹو اور کرشن چندر دونوں کی زندگی میں بہت سی باتیں شامل نظر آتی ہیں۔ لیکن دونوں کے ساتھ ہیں۔ منٹو نے تھرا میں انقلابی اور اشتراکی نظریات کا پناہ جزواکان بنایا تھا۔ اور اپنے مسلم ان نظریات کی تردید کرنے میں ٹھیک کام کیا۔ لیکن بعد میں وہ اس تقریب سے دور ہوتے گئے۔ لیکن مطلب یہ نہیں جیسا کہ بعض نقادوں نے ظاہر کیا ہے کہ وہ رجعت پسند تھے۔ انہوں نے قبول کرشن زندگی کے ساتھ ہیں میں اپنے آپ کو ایک مونی شمس کی طرح سمجھتا ہے اور زندگی کے ہر گوشہ کو کہتا ہے۔ اور پھر اس کے ذائقے کو اس کے رنگ کو کھول کھول کر بیان کیا ہے۔ منٹو نے انسانی سماج میں "ہونے" نامور دلی پور شہر رکھ دیئے ہیں۔ وہ منٹو کے کرداروں کے سب سے بڑے تر جان ہیں۔ یہ ہے کہ مرد منٹو نے ان کے موضوعات کو دیکھا۔ لیکن جس طرح انہوں نے ان موضوعات کو کمال تک پہنچایا ہے

پہلے وہ عیار سے اس نئی ادب پس شاعری کوئی ان کی سرباہی کر سکے حافظ نے واقعہ نگاری کے بجائے  
 آدمی کی عظمت کو اپنی تخلیق کا غور بنایا۔ ادب پس افسانے ساتویں دہائی میں ایک نئے انداز سے رائے  
 مرست ہوا۔ منو غنائت حفاظ کے فن کو رہا۔ ان الفاظ اور تشبیہات کی مینا کھیاں تلاش ہیں  
 کرتے۔ بلکہ وہ اپنے شروع کو اس دھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والے۔ صبر کی جڑ میں ہیں  
 اٹھتی ہیں۔

الذوق

اس کے برعکس کرشن چندر کے پاس منو غنائت کا شروع ہے۔ انہوں نے قومی اور بین  
 سطح پر واقع ہونے کی شہرہ نظام کے خلاف جہاد کیا ہے۔ ان کے یہاں اس 'شتر اکیت' تہذیب  
 اور کلچر کی بے تابہ زندگی کے لئے جدوجہد انسان دوستی زندگی کے روشن پہلوؤں اور نور کا دلالت  
 ہے۔ کوریائی جنگ جو یامین کی جارحیت 'ارکیہ کی روزن برگ جو یا شیدہ کی موت کا لوشگی  
 کی تلاش جو یا بنگالی کا قحط 'جینا کی غاروں کا ظلم جو یا لنگھا لڑکی کی طبقاتی جنگ، بیٹی کی ایڑ میں  
 ہو یا زخمی گول کی رانی کو دشمن چندر کا نظم برز بر چلتا رہا ہے۔ بے تکان ظلم کی دھجیاں اٹاتا ہوا۔  
 اور اسے والی شمع کے نور اور رنگ کا چھڑکاؤ کرتا ہوا اور پیکوں پر نئے سپنے جگاتا ہوا۔ کوثر چندر  
 نے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں اور طویل مختصر افسانے بھی 'تجزیری کہانیاں بھی اور طبعی افسانے  
 بھی 'اول بھی 'پلو تاشی'۔ ان کے فن میں 'رضوعات اور قبروں کا ایسا رنگ ملتا ہے  
 جو کسی دوسرے فن کار کے یہاں شاید ہی نظر آتا ہے۔

کرشن چندر کے دل اور مری چیز ان کا طرز تحریر ہے۔ یہاں وہ منٹو سے بالکل فتن  
 اور متفرد نظر آتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے ان کی رد مانی حقیقت نگاری کو 'سیلاب حسن' کا  
 نام دیا ہے اور اس میں کوئی ممانہ نہیں۔ الفاظ کا اسراف افسانے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے  
 وہ جہاں اسے عیب سمجھا جاتا ہے۔ لیکن کرشن چندر الفاظ کے ایسے جادوگر ہیں، جس کے سحر سے  
 ماری تجزیہ حیرت پر وں میں لپی ہوئی ایک نورانی تندہ بن جاتی ہے۔ یہ میر ہے کہ کرشن چندر  
 افسانہ انداز بیان بعض اوقات اکھڑتا ہے۔ اور اس لئے کو اس نہ رہے نہیں دیتا۔ لیکن کرشن کے

فن میں مہارت کی اس قوس قزح سے جو تصویریں بنتی ہیں۔ وہ انسانے میں اترا فرنی پیدا کرتی ہیں۔ دل کے تاروں کو چھیر دیتی ہے۔ اور مولود اور موضوع کو پیوست کر کے ایک بنا دیتی ہے۔ جن دونوں کرشن اور منشاں انڈیا۔ یورپ میں ملازم تھے۔ احمد ندیم قاسمی کی خط و کتابت دونوں کے ساتھ تھی۔ انہوں نے منٹو کی تعریف کرتے ہوئے انہیں اردو انسانے کا بادشاہ کہا تھا۔ جب یہ خط منٹو کرشن چندر کو دکھانے لگے تو کرشن چندر نے اپنی نیر کی دراز سے قاسمی صاحب کا ہی ایک اور خط نکالی کر منٹو کے سامنے رکھا اس خط میں انہوں نے کرشن چندر کو اردو انسانے کا شہنشاہ کہا تھا۔ ان خط و کلام کو دیکھ کر دونوں دوست کافی دیر تک ہنستے تھے۔ مجھے قاسمی صاحب سے اتفاق نہیں۔ میں تو صرف یہ کہوں گا کہ وہ دونوں فن کار اپنی اپنی ملکیت کے شہنشاہ تھے۔

کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو ایسے نہکار تھے۔ جن کا فن ٹپ ہوئی انسانیت کا ترجمان ہے۔ انہوں نے اپنے کارناموں سے ہندوستان کی تہذیب کے پس منظر میں سماجی، ذہنی اور فکری زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اردو نگاروں کا کوئی بھی طالب علم ان کے فن کو آنکھوں سے دکھانے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔

## قلم کاروں سے گزارش

- ✽ مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف اور خوشخط مکھ کر دانا کیا کریں۔
- ✽ شیرازہ کے لئے ردائے کردہ تخلیقات نیز اطوار دیئے کسی دوسرے سالے کو نہ بھیجیں بلکہ اصلاحات پر ادارہ سادہ دینے سے معذور ہو گا۔
- ✽ صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرض اشاعت ردائے کیا کریں۔
- ✽ اپنا نام اور پورا پتہ لکھنے کے علاوہ "غیر مطبوعہ" لکھنا نہ بھولیں۔

# ایک بیخ

۲-۲-۲۰ فریق

صبح سے شام ہوئی  
ذہن کے اہر جنگل میں  
ہوٹ تھی 'کوٹ' تھی اک کوئل کی  
گیت تھا اک جنگل کا  
دودھ تھی پی کی صدا  
اور کا گا کی صدا کافی تھی  
کہیں چنگھاڑ تھی اک دوشی کی  
کہیں تھپکاڑ تھی اک انٹی کی  
خون کے گھونٹ چٹے بیٹھی ہوئی خاموشی  
لحوظ ہوا کہ آواز کو بڑوں دس لیتی  
جیسے اک چٹیا سی 'جنگل' کے ہر اک گوشہ سے  
تیر کی طرح نکل جاتے، نہ ہاں خوں ہو جائے



تھی ہواؤں میں نہ ہر کی خوشبو  
اور فضاؤں میں تھی گری خوں کی

غیر ہے، شہر کا دم غیر  
کتاب بے معنی ہے شور  
سنسناتی ہوئی آواز میں  
نہ زہاں کوئی نہ کوئی الفاظ  
ایک آواز ہے بس ایک آواز  
شرق سے غرب تک  
ذہن کے اس جگل میں  
چنچ ہے اک جگل کی  
کوئی سنسنائی نہیں۔



# پکچھتاوا

نیم ہفتی

مٹکس کا چاند

بڑی فریاد سے

ستاروں کے آنگن سے پرے

دھرتی کو رے تن سے پٹنے کو

چاندنی لٹائے کو

بے شمار ہاتھ — !!

میں دھرتی بنی

چاندنی سے دامن بکائی رہی

چاند سے پرے دور بکائی رہی — !!

مٹکس کا چاند

سرمنی زول کا اوڑھے نقاب

اجال چاندنی

سیٹے ہنسیوں میں

دھرتی سے پرے اتھا مارا — !!

میں سوزا ہنگن، پیاسی دھرتی بنی

چاندنی کے لئے

"تو ستمی، کچھ ستم پہنچا، نبیلا — !!"

## بڈشاہ کا ایک استاد

سلاطینِ کثیر میں سلطانِ زمین الملک بدرین عرف بڈشاہ علیہ الرحمہ ایک ممتاز فرد ہونے کے علاوہ امتیازی خصوصیات کے مالک تھے۔ کثیر میں موجود ہر کتب خانہ کے لوگ ان سے وابہانہ عقیدت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان کے نام سے یادگاریں منسوب کی جاتی ہیں اور اس پر کما حقہ فخر بھی کیا جاتا ہے۔ ذیہ کمال بیہ لنگا، ذیہ پورا اور ذیہ کوٹ جیسی صدیقی یادگاروں کے ساتھ آج کل بھی بڈشاہ پل سہیل، بڈشاہ چوک میر (کلن) بڈشاہ اخبار، بڈشاہ اور بلیقی، عقلمندی اور نسبی یادگاریں اس بات کی عکاسی کرتی ہیں کہ کثیر یوں اس عظیم سلطان کے ساتھ جو رابطہ نکاڑا ہے وہ مٹ ہے۔ انہیں مسلمان بڈشاہ (بڑا بادشاہ) اور درندہ بڈشاہ بھی کہتے ہیں۔

بڈشاہ ایک منصف، عدل، مدبر، عالم اور فاضل بادشاہ تھے۔ ان کا دربار علماء و فضلاء اور تقویٰ شعار لوگوں سے کھل کر کھنچا ہوا ہوتا تھا۔ آج آپ سے ایک ایسے بزرگ کا تعارف کروا رہی ہوں جو عہدِ بڈشاہی میں ایک عظیم درجہ کے عامل تھے۔ انہیں یہ خصوصیت بھی حاصل ہے کہ وہ بڈشاہ مرحوم کے دینی نالائق تھے مگر استاد و شاگردِ دردِ الہی، الگ مسلکوں سے وابستہ تھے لیکن ان میں بنیادی ہم آہنگی

مردود موجود تھی۔ اس سلسلہ کا نام نانی میر سید حسین قلی علیا تر تھا جنہیں علی زنگاہ ولسی سید تم حسین لہ ساد  
 قوم حسین لکھتے ہیں میر حسین قلی اصل اولاد حضرت مسلمان کی اولاد سے تھے اور آپ کا سلسلہ  
 نسب حضرت ابراہیم سید موسیٰ تبرق کے واسطے چند پشتوں کے بعد حضرت امام رضاؑ (آٹھویں امام مکی)  
 مفتی ہوئے۔ آپ گریبان کے پہنے والے تھے اس لئے قلی کہلاتے تھے اور آج تک اسی لقب سے یاد کئے  
 جاتے ہیں۔ آپ کی مادری نسبت سنائی سادات سے تھی۔ جیسا کہ مؤرخ حسن شاہ نے لکھا ہے۔

”سید حسین۔۔۔ سید حسین سنائی کے پوتوں نواسوں میں سے تھے۔ سلوک کے عہدہ پناؤں  
 کے رہ چکا ہوا تھا۔ پھر گئے جہاگ کے سیدہ پور گاؤں میں دفن ہیں۔“  
 ان کے بھائی سید محسن قلی کے بارے میں روایات برقرار ہیں  
 ”... عہد سلطانی کثیر کمنائے میں اقم سے آکر پھر گئے زینگیر میں سکونت کی۔ رضائیہ میں بکرت  
 سے بے شمار لوگوں کو دوا کرتے۔“

مؤرخ حسن نے اسی ضمن میں ایک زبردست تاریخی ٹھوک کر کہا ہے۔ وہ یہ کہ انہوں نے سید  
 عبداللہ کو سید حسن قلی کا بیٹا قرار دیا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ سید حسین کی کوئی اولاد نہ تھی۔ اولاد  
 صرف میر سید حسین قلی کی تھی جیسا کہ ان کی اولاد کے پاس موجود تمام شجرہ انساب سے واضح ہو جاتا  
 ہے۔ اسی طرح انہوں نے دوسری غلطی یہ کی ہے کہ سید حسن قلی کا مزار شریف بھی سیدہ پورہ بتایا ہے جبکہ  
 باقی محدثین اور دکان نویسوں نے ان کا مدفن گوگھو، قعیل، پورہ بتایا ہے۔ اور سیدہ پورہ میں ان کے مدفن  
 کا رادی صرف ایک آدمی ہے۔

مؤرخ حسن مرحوم سید عبداللہ مذکور کو میر میرک اندھلی المتوفی ۹۹۰ھ کا خسر بتاتے ہیں۔  
 جناب شیخ محمد جعفر صاحب، میر حسین قلی کا ذکر خیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”... دام بانی، منشا بزرگانی، محبوب بانی آقا سید حسین قلی، علی اللہ تعالیٰ۔“

۶۱۱ھ ہجری میں گریبان سے وارد کثیر ہوئے تھے آپ بڑے کشف و کمالات کے مالک

تھے سلطان ازین العابدین چنانچہ آپ سے بڑی عزت و تکریم سے پہلی آتے تھے اور آپ کے معارف کے لئے ہرگز ذیہ غیر تھیں سولہ گز مقرر کیا تھا۔ آپ کے ہر کلمات اور ساری فیوضات کی پند ہر شاہ زمین العابدین آپ سے شرف تلمذ کی بھی حاصل کرتے رہتے تھے۔ مہر میں اکثر میں منہب الامیر شہنا مشرق کے پیرانہ میں آپ کا بڑا ہاتھ ہے۔ آپ کا مزار تہ مبارک موافق سید لہندہ ہرگز ذیہ غیر تھیں سولہ گز میں رجب خاص و عام ہے۔ قاضی محمد شریف کے ایک قدر قسمی نے تذکرۃ العارفین کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ حضرت عارف کامل سید شرف الدین عرف بیٹل شاہ ہی سیدنا امین الدین بزرگ الملوسوی کے ارتقا کا مادہ ہے۔ بعد میں بزرگ ترین استیوں نے مزید کا کثیر کو اپنے انوار سے منور فرمایا۔ انیسویں برس میں قاضی علیہ الرحمہ کا تبر سب سے اول ہے۔ قاضی محمد شریف نے ان کی بعض کرامات کا ذکر کیا ہے اور انہیں اسلام کا ایک عظیم سپاہی و تہاہر قرار دیا ہے۔ یہاں تک کہ یہاں ہے کہ عارف کامل علیہ الرحمہ کی وفات کے بعد کثیر میں اسلام رہتا اور انشا موجود تھا لیکن علی طور حالات بالکل اسلام کے برعکس تھے۔ میر حسین قاضی علیہ الرحمہ نے تبلیغ دین مقبیل میں ایک نئی روح پونچھی اور اسلام کے بنیادی ضابطہ کو واضح کر دیا۔ مسلک کے اختلافی حاصل کو وقتی طور نظر انداز کر دیا۔ انہوں نے سوچا کہ مسلک کے اختلافات میں پھنسنے سے اسلام کو رجحان میں مرکزی طور زور دیا اور تقسیم نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ لہذا توحید و نبوت اور قیامت تک ہی تبلیغ کو ظاہری طور محدود رکھا۔ اور جہاں مناسب سمجھا وہاں دیگر اصولوں کو بھی واضح کر دیا۔ قاضی محمد شریف کے مطابق سلطان سکندر بہت شکر کرنے والا و فاضل شخص تھا۔ چشتی ایک تہی کی پیش منقر کی تھی۔ جن میں میر سید حسین قاضی میر تاج الدین سید حسین سنائی میر سید سلطان حیدر ایدہ بی میر سید محمد شہید کا میر سید حسین بکروٹی ان میر سید محمد علی علیہ الرحمہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ میر حسین قاضی کا ذکر قاضی صاحب ابن الفطامین کرتے ہیں۔ سلطان علاؤ الدین العابدین لا شرف تلمذ کی نشیہ دیکھنے والا اور فریاض شرف خورشید الملوسوی والی سلطان نے غلامہ و غلامہ بن فیضان صاحب تہم لینے بزرگین قاضی نے بزرگ شاہ احمد کو شاہ علاؤ الدین کو شرف تلمذی بخشا اور سکندر بہت شکر کرنے والا کے بیوضات کے انوار سے خورشید ہو گئے۔ بادشاہ غلامہ ایران کی اکثر کچھ و قاضی ہوا لائے اور ان کے فیض صحبت سے بہرہ ور ہوئے تھے۔

صوفی ادب ۱۹۰۰ء کثیر و مطبوعہ کمال اکادمی کثیر میں جانب نقاطہ تقاضی صاحب نے تالیف کی

بزرگ کے عنوان کے تحت مہاشا پر سید حسین قلی کے ہاں سے ایک سال کی ہمو کیا ہے اور ان کی ایک کلاس کا ذکر کیا ہے جس سے میر قلی کی روحانی شخصیت پر مدد پڑی ہوگی۔

حکیم نظام مفسد ہدائی مرحوم یعنی شبلیان کثیر نامی تاریخ میں اس طرح رقمطراز ہیں کہ میر حسین قلی مرحوم چاروں درجوں میں پورے تھے تو آپ نے ایک لڑکے کو شالی کے ایک کھیت کے کھسکے پر بیٹھا دیکھا، یہ لڑکا شور مچاتا اور دوسرے بچے ملے ملے کرتے تھے، یہ سب دیکھ کر آپ نے کہا میں اور نقصان نہ کریں، آپ کو اس وقت سخت پیاس لگی تھی، آپ نے اس لڑکے کو پانی لانے کے لئے کہا، لڑکے نے کہا کہ میں چلی نہیں سکتا میں کو دوسری لڑکیاں مفسد ہو چکی ہیں، سید نے گدگد کر دیا کہ تم اٹھو اور میرے لئے پانی لاؤ، لڑکا پاؤں پر کھڑا ہوا اور گھر پانی کے لئے دوڑا اس کے عالم میں نے جب لڑکے کو چلنے دیکھا تو حیران رہنے لگا، لڑکے نے سارا جہد سنا دیا وہ پانی لیکر سید صاحب کے پاس لائے اور ان کو انعام دینے لگے، سید صاحب نے ہنر میں نے سنا دیا، آخر میں انہوں نے اس لڑکے کو اپنی ایک خدمت کرنے کے لئے دیا، یہی لڑکا آپ کی وفات پر آپ کے مرنے کا جادو بنا، جو ریشی سید صاحب نے زین گیر میں رہتے ہیں وہ اس لڑکے کی اولاد میں سے ہیں، سید موصوف نے زین گیر میں چلنے پر سید پورہ میں قیام فرمایا۔

آپ کے دودھ سے پہلے اس علاقے میں ایک زبردست ہنگامہ ہوا تھا، اس میں ایک سید گھڑی کم سن لڑکی اپنے والدین سے علیحدہ ہو کر شیوہ زین گیر کے ایک ہندو گھرانے میں بیٹی، ان ہندوؤں نے اس لڑکی کو پلا اور جب وہ سن بلون کو پہنچی تو اس کی شادی ایک ہندو لڑکے کے ساتھ طے ہوئی، براتی رخصتی میں سوار ہو کر چڑھا، شاہ نادر سے جا رہے تھے، جب کشتی سید پور پہنچی تو خود بخود رک گئی، لڑکیوں نے بہت دھوم مچا دیا، لیکن کشتی چل نہ سکی، اس عجیب حادثہ سے براتیوں کو تشویش ہوئی، آخر ان میں سے چند آدمی سید موصوف کے پاس آئے اور واقعہ بیان کیا، آپ نے فرمایا کہ اس کشتی میں ایک امانت ہے، جب تک وہ واپس نہیں کی جاتی تب تک کشتی اپنی جگہ سے حرکت نہیں کر سکتی، انہوں نے پوچھا کہ وہ امانت کیا ہے، آپ نے فرمایا کہ وہ کشتی میں ہے، وہ سید فائدہ ان کی لڑکی ہے، اس کو واپس کر دینا، سید موصوف نے پوچھا کہ اس کا کیا نتیجہ ہے کہ یہ لڑکی سیٹھی ہے، آپ نے فرمایا کہ اس لڑکی کے کندھوں پر پنجین پلک کے نام کنہ کتے لگے۔

ہی جب کہ تم کو تو ایسا ہی تھا اور تم کی کو آپ کے حوالے کیا گیا۔

آپ سچ بولتے ہیں اور فرج ہی آپ کے مرتد ہونے کا ایک دفعہ تو یہ کیا تھا جو منہدم ہو چکا تھا اس روضہ کو  
مردم مولوی محمد جواد صاحب انصاری اور شاہ اکبر انصاری نے حسین صاحب مرحوم نے لکھنؤ سے چند دیکھ کر ان پر زور کیا  
کیا۔ یہاں پر مرحوم گرامر خضر خاں میں نامزد ہوئے مانتا بندہ ہمارا ہے۔

یہ بات بھی جان لگارش ہے کہ میر تقی مرحوم کے ہمراہ سادات اور علماء کی ایک جماعت میران سے کشمیر  
فارہ ہوئی تھی جن میں امام تبرگوں کے علاوہ ملا عالم انصاری اور حضرت ابو الیوب مغلطائی رضی اللہ عنہ کی اولاد  
سے تھے۔ امام سید ستم (ابن دیر) سید قائم (وال) اور سید غریب قاضی سید حسین ندوہام (مقام شہیدیت کے  
اکٹھے تھے۔ ملا عالم انصاری ان میں ایک سربراہ و روحانی تھے۔ آپ شائع: اس سے اور دو فیضیہ اہل  
تھے۔ جب میر تقی نے دین حق اسلام پر ایک کتاب عراط مستقیم نامی لکھی تو ملا عالم علیہ الرحمہ بھی ایک ایسی ات  
کتاب لکھنے کی فرمائش ہوئی۔ ملا سید علی ابن رضی اللہ عنہ ۱۲۶۵ ہجری کے افغان تھے۔

میر سید حسین الرضوی تھے و آخر جب جہانیاں سکندریہ بن گئیں مقدم سینت  
ازم اور میں کشمیر آئے۔ سید در سید پورہ ہماگ پرگز زینہ گیر تھیں۔ شہت شہادہ شرف تھیں۔ شہ  
دور مقام اسلام کتابے تمام عراط تھیں جن کو ملا احمد اور ملا زبان تدا اور ایمان کشمیر تہ تہ نو عالم سید  
ملا عالم انصاری کی یکے اور نقاد میر تقی است، ہاں سلطان بید شاہ کو رد عدل پر مدعی و رد گمتری شہر بدو داد را  
نہ ہوت اور انہ سو پورہ ناظم مدسہ عالیہ اسلامیہ شیعین فرمودہ سیو گھینہ گتان موصوف ہم رسالہ  
ہاں ترشہ بنگلہ اور حسین گئی حسین آدودہ و ہر کتاب ملا محمد سعید مہدائی کا ذکر اور رد گار و فاضل تعلیہ اور  
نقادی میر مہدائی نقوی شاہ بدو شہر بکل ابقان نو شہر کہ چشم عالم شہان ندیدہ چنانچہ اس نے بزرگان  
چشمین شہیدہ۔ ملا امام محمد طاہر غفری شاہ سہلے شال کران اخلاص ان ذات و الاصفات دست توضیح ان شہر  
نمودہ کو بقدر مرحوم و سیدہ کو کت است و بدینہ۔

فرحید ملا عالم انصاری کی اطالہ بلاٹ سے آخرے پور میں آکر آباد ہوئی اور ملا فضل علی مرحوم جلیک

۵۰۔ حکمران کا تہہ پر رہنا اعلیٰ سے ذاکم کی طرف سے نیکو دلوں کے اور نیک امریں کرنے کے مختلف طریقوں میں ان کی خدمت میں ہے۔

ہر حال میں سچے سچے مومن کو اور دنیا کی طرف سے اپنے منہبہ اسلام کے ایک جیتے عالم اور مہتمم ماضی جو نے کسانہ ساتھ بڑے کشف و کلمات کے ایک نئے تاپ کے بجلا سے متاثر ہو کر شاہانِ شہری کے تاپ کو پہنچاؤ نہ تھکے بغیر جاگیر کے طور پر ملک کا تاپ اسی پرگز کے مومن سے پہلے میں اقامت پانچ ہونے اور لوگوں کو طریقیہ جانتا اختیار کرنے میں اہم ہری فرماتے ہے تپ کا دوبار ہر وقت مریج خاص و عوام پر کرنا تھا شاہانِ وقت بھی تپ سے باطنی فیوض حاصل کرنے کے متعلق نظر آتے تھے تاپ کے انعقاد اور آداب و احکامات جان تلاش پان میں کی ہری کرنے میں اسی پہنچ فرماتے تھے۔

مہم کی اولاد اکثر ہر گز قلع اطراف و اکناف میں سکونت پذیر ہے۔ حجۃ الاسلام آغا سید احمد رضاوی البغنی جڑی ملی اپنے وقت کے علامتہ بہتم کشمیر آغا سید حسین مرحوم ان کی دفتر بیگم فخر علی بیگم فرزند آغا سید احمد مرحوم سے مل کر ان کا سر بہتوی میں شمار کرتے تھے۔

ہمیں انوس ہے کہ میر حسین نقوی کی کتاب مراطہ مستقیم دست یاب نہ ہو سکی وہ نہ بہت سے اہم اثبات  
دے سکتے تھے۔

۲۔ آپ کے وفات بعد چٹشائی میں واقع ہوتی۔ نہایت مقبوسے کہنا چاہتا ہے کہ غلام محمد درجہ بلانی مرحوم نے ایک طرف میر حسین خاں کا وعدہ بڑشاہ کے عہد حکومت میں نکھا ہے اور دوسری طرف ملک پر ان کی تاریخ ۸۲۵ھ بمطابق ۱۴۲۱ء مقرر ہے۔ ۸۲۱ھ بمطابق ۱۴۱۷ء سلطان علی شاہ (غلام الدین) کی حکمرانی تھی اور بڑشاہ مرحوم نے ۸۲۰ھ بمطابق ۱۴۱۶ء میں تختہ حکومت کو سنبھالا۔ چنانچہ واقعہ تاریخ جو ہے۔

سابقہ الطائفہ قنداری حامیہ

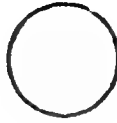
شاید اسی متفاد بیانی کا انکار ہو کر سرانِ ادب ۱۹۶۶ء (کرشمہ) کے صفحہ ۵۰ پر میر تقی کا تالیفِ صفت  
 قریب قریب ۸۰۰ء حشر کر گئی ہے۔ مدحِ مرثیین تقی علیہ الرحمہ بڑے شایکے کے پہلانی ساریں میں مایا ملک  
 بقا ہو گئے۔ بعضی محرم شریف نے اس کا طرز سے حسنِ نظامین و شائے ناقوسی ۸۲۰ء میر تقی علیہ الرحمہ کے مرقعِ توقیع



بائیں پر بٹھا۔ اس کے کئی سال بعد چٹشاہ نے ناز پور کی کھدائی کرائی۔ قاضی صاحب کے مطابق پیر حسین مرحوم کی جناح  
 کا قبر تک چٹشاہ مرحوم نے گھر پر کچے اور تیشیح جناح کی اودھ اپنے استاد مرحوم کو خود کا نہ ہار دیا۔  
 ”سلطان زمین علی الدین بھروا قہر منجھہ میر قی سلطان گرویدہ بھنسن تھیس تیشیح جناح اش نوہقا بونش  
 ماتر بیت نمود۔“

چٹشاہ مرحوم نے ہی اس گھوٹاں کا نام سپید پلہ رکھا ہے۔  
 ہرگز نہ سیر و آئندہ دلش زندہ شد بمشوق  
 نسبت است بر جریدہ مسام مقام ما





پھرتے تھے کل جو شہر میں قاتل بنے ہوئے  
 بیٹھے ہیں آج صاحبِ فضل بنے ہوئے  
 ہم عادتاً جنہیں تفسیر انداز کر گئے  
 وہ عادتے ہیں زیست کا حاصل بنے ہوئے  
 لہروں کو گن رہے ہیں بڑے اشتیاق  
 کچھ ناشائس اذہمت حاصل بنے ہوئے  
 تم عمر بھر سمجھ رہے جن کو خوشگوار  
 ملے وہی تھے عارضہٴ دل بنے ہوئے  
 کڑا کہہ تھے ہم سے بھی یہ سارے قسم لہذا  
 جب ہم تھے عم آٹھانے کے قابل بنے ہوئے  
 چہروں کو پڑھنے آج بھی مل جائیں گے ہیں  
 آئینہٴ خانا اپنے عتاب بنے ہوئے  
 بھٹکانہ کوئی راہ میں صدیاں گزر گئیں  
 کچھ راستے ہیں رہسبر منزل بنے ہوئے  
 قیرہٴ ادب بات ہے گوشہٴ نہیں ہیں آج  
 ہم بھی کہیں تھے رونقِ فضل بنے ہوئے



جو کچھ بھی آپ کہتے ہیں وہ ٹھیک ہی تو ہے  
 لیکن آرزو کی طلب بیک ہی تو ہے  
 جب چین لی گئی مری آنکھوں سے روشنی  
 دنیا مری نگاہ میں تاریک ہی تو ہے  
 رشتوں میں استیلا نہ کرنا کبھی کبھی  
 ناشکی عشق کی تفسیک ہی تو ہے  
 کس آرزو سے میں نے بڑھایا تھا اپنا ہاتھ  
 تم نے بھی ساتھ چھوڑ دیا ٹھیک ہی تو ہے  
 گھبرا رہا ہے دلی تو تعجب کی بات کیا  
 منزل شور و رد کی نزدیک ہی تو ہے  
 بچوں کے پیرہن سے نظر ہٹ گئی تو کی  
 یہ امید پسند کی تحریک ہی تو ہے  
 اک رابطہ نام تمام تھا باقی نہیں رہا  
 قرا کہ سنا ختم ہوئی ٹھیک ہی تو ہے



جس پہ ناز تھا ہم کو مضبوط وہ ہوا رسوا  
ہم نے حالِ دل کہہ کر خود کو کر لیا رسوا

کی ٹنگہ تحسیر میں تھیں مرے مقصد کی  
میں ہوا یہاں رسوا اور وہاں خدا رسوا

ہے ہی مقصد تو ساتھ ساتھ ہی رہ لیں  
یہ بھی کیا کہ ہم دونوں ہوں جسدِ امجد رسوا

اب تو میں ہی کہنے تھا یہی مقصد میں  
خود ہونے کا اس تبت کے عشق نے کیا رسوا

اپنی بے قسم اری یا ان کی بے نیازی سے  
ہو گیا نریشیں آئندہ عشق آپ کا رسوا



اٹھائے کاندھے پر گمراہوں دھوپ دن بھر کی  
 کہیں نے شام کو پالنے میں یہ بہم سر کی  
 مہاتو روز بدن سے مرے لپشتی رہی  
 اوارہ آئی مگر کوئی اس میں دوسر کی  
 وہ جس کو دیکھ کے دل کو ذرا سکون لے  
 نظر کا شمس میں رہتی ہے ایسے منظر کی  
 وہیں سے خون ٹپکنے لگا اندھیرے کا  
 بجی تھی چوٹ جہاں روشنی کے پتھر کی  
 نہ جانے کتنی ہی ندیاں وہ پئی گیا اب تک  
 بھیجی نہ پیاس مگر آج تک سمندر کی  
 خشک ہوا سے بدن برف بن گیا میرا  
 مگر نہ سرد ہوئی آگ میرے اندر کی  
 تباہی دیکھ کر ہلکا ہو بوجھ ہی دل کا  
 مرے لئے جو سزا آپ نے مقرر کی  
 یہ اور بات کہ پیدا نہ اب کوئی ہوگا  
 زمین کو اب بھی ضرورت ہے اقلید میر کی  
 جو بات میرا تم کہہ گیا ہے آسانی  
 وہ بات اس نے صحت زندگی کا کر کی



میری آواز پہنچ پائی نہ باہر کی طرف —  
 میں اُسی گرتے ہوئے گھر میں تھا اندر کی طرف  
 پکپکانے جی تفسردوں میں سیاہی شب کی  
 آنکھ اٹھی جو کسی دُوبتے منظر کی طرف  
 وہ ندی ہے کسی مسرے سے ملے گی کیسے  
 وہ تو ہر حال میں جانے گی مسند کی طرف  
 میری پردہ باز تھیں سب کی نگاہیں سب کی  
 کس نے دیکھا سر سے جلتے ہوئے شہر کی طرف  
 تھکے لٹ آیا ہوں خوابوں کی گزر گاہوں سے  
 کون دیکھے اُسی دیکھے ہوئے منظر کی طرف  
 اپنے قدموں کے نشان ہم وہاں چھوڑ آئے ہیں  
 اتنی حیرت سے نہ دیکھو وہ آفت کی طرف  
 میں نے منہ ہلے قواقع کے بنائے کیا کیا  
 اُس کو آتے ہوئے دیکھا جو کبھی گھر کی طرف  
 رگ منظر کے طلسمات میں کھوتے ہی گئے  
 آنکھ اُٹھی نہ کسی کی پس منظر کی طرف  
 تم کو ٹھہرائیں گے سب تیرے جہازِ مہر  
 کوئی انگلی نہ اٹھائے گا تمہارے گھر کی طرف

## ڈوگر دیس — چند آثارِ قدیمہ

جہوں ہمدی سیاست کا ایک صوبہ ہے۔ وہ پنجال جہوں کے میدانوں کو کثیر سے انگ کرتا ہے  
قدیم ہندوئی بلو گاروں کے سلسلے میں ملحق وقوع ایک نام حبہ واکتا ہے۔ جزا فانی صورت حال کی یادگار کی  
کینیت کو نکھیل دینے میں بھی نمایاں ردول ملتا کرتی ہے۔ جہوں قدیم ایام سے ہی اپنی بلو گاروں کی دلچسپی اور  
اہمیت کے کارن کو تاریخ کا ایک باب بنا ہے۔ یہاں کی بہت سی خوبصورت اور شاندار یادگاروں کا فنی مثال  
آپ میں۔ یہاں کا آرٹ جو پہاڑی آرٹ کے نام سے مشہور ہے، دنیا بھر میں شہرت کا حامل ہے اور دنیا بھر  
کے کئی عجائب گھروں کو اس بات پر فخر ہے کہ ان کے گنجینہ قہاروں میں اس آرٹ پر مشتمل تھما دیر بھی ہیں۔  
ڈوگر آرٹ گیری جہوں کی کادشوں سے بہت تراشی اور نامور قدیمہ کے چند نمونے اکٹھے ہوئے ہیں۔

● (سکھنڈ) ۱۰۔ جگہ ڈوگر دیس کی ایک پہاڑی اور چھوٹی سی سیاست تھی، اسے اگنی کل کے ایک راجہ  
جو ہمارے خاندانی سے تعلق رکھتا تھا، آباد کر کے ایک خود مختار حکومت قائم کر لی تھی۔ خاندانی اکھنڈیہ کے  
بانی راہو جگہ خجیاں سے ۸ کھوڑی دوری پہاڑی ہیں، گھڑی کے مقام پہاڑی تھو تعمیر کیا، اسی جگہ کے  
تزدیک صلیا نے پنجاب کے نام سے ایک قدیم قصبے کے کھنڈ کھودے گئے ہیں جہاں پر پرانی اینٹوں کی ایک مٹی

دیباچہ لکھی گئی ہے، درکن (TARRA - COTA - HEADS) بھی ملے ہیں جو کہ سرسنگ کے عجائب گھر میں موجود ہیں۔ کھنڈروں سے ۳۳ کلومیٹر کے فاصلہ پر واقع ہے۔

● دیوسہ : یہ مقام تھلہ کے نزدیک جوں سے تقریباً، سو کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔ پھر اپنے قدیم یادگار مندروں کی وجہ سے مشہور ہے۔ ان مندروں میں سے سات گوگرد زمین پر نمودار تھیں۔ مگر اب کھنڈر ہی کھنڈر رہ گئے ہیں۔ ٹاکٹر ٹیکل (DR. VOGLER) نے یہاں ایک پرنٹنگ پریس چلائی جس کی وجہ سے یہ مقام سمجھو پرنٹنگ جگہ کے طور پر مشہور ہونا چاہیے۔ ایک کتبہ جو شاردانہ لپس میں لکھا گیا ہے، اسی جگہ سے دستیاب ہوا۔ لیکن نے مان ترخی میں اس مقام کو بابا پور کے نام سے موسوم کیا ہے۔ یہاں کے کھنڈرات صوبہ کے قدیم کھنڈروں میں ایک نمایاں درجہ رکھتے ہیں۔ مختلف راہواؤں نے اس جگہ کو ۱۴۴۰ء میں تعمیر کئے تھے۔ جن میں عرفہ اب بھی کسی نہ کسی حالت میں موجود ہیں کہتے کے مطابق (جو شاردانہ زبان میں ہے) ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مندر تقریباً دسویں صدی کے آس پاس تعمیر کئے گئے ہوں گے ہر مندر کے ساتھ ایک بڑا کمرہ (ہل) موجود ہے جو کہ صرف پتھروں کا ہی بنا ہوا ہے۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ چھتہ یا کوئی اور چیز گارہ وغیرہ استعمال میں نہیں لایا گیا ہے۔ بلکہ پتھروں کے بڑے بلاک ایک دوسرے پر بکھدے گئے ہیں۔ اور یہ طرز عمل انڈو آریئن فن تعمیر کی عکاسی کرتا ہے۔ ان پٹنڈلیوں کا مندر سب مندروں سے بہت خوبصورت اور بدلی کش ہے۔ یہ جگہ ڈوگرہوں کی قدیم راجدھانی بھی تھی۔

● مہلت پور سے : یہ جگہ جوں سے تقریباً ۹۶ کلومیٹر پر دستہ جمیل منسرا واقع ہے۔ ایک زمانے میں یہ بڑی کلاسیک تاریخی اور اہم قصبہ تھا جو تھلہ سے تقریباً بارہ سو سال قبل راجہ مان شیک نے آباد کیا تھا۔ اس وقت کوئی عمارت و خیر دیہاں پر موجود نہیں ہیں لیکن ادھوا دھوکہ میں کچھ زمین دوز کھنڈرات ملتے ہیں۔ چگلت امبا کا ایک قدیم مندر بھی موجود ہے۔ یہاں ایک کتبہ بھی موجود ہے۔ بڑوگری بھاشا میں لکھا ہوا ہے جس پر ۱۵۵۲ء لکھا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں ہمارا عجائب گھر کی مال کی ایک یادگار ہاؤس مشرقی کا مندر اور ایک دھرم شالہ بھی ہے۔ مندر کا بیرونی حصہ ۱۴۴۰ء میں بنایا گیا تھا اور تقریباً ہر طرف سے آرٹ لمبا ہے۔ اس مندر کا تزین جنوب کی جانب ہے۔ مندر میں کرشن جی شونجی اور گنیش جی کی تصویروں دکھائی دیتی ہیں۔



● **بلاترے** بلادر میں مہادیوی کا پتروں کا بنا ایک بڑا مندر ہے جس کو بیکتور بھی کہتے ہیں اور جو پانچ سو  
نے اپنے جن بس کے دوران نویں صدی میں تعمیر کیا تھا۔ یہ جگہ برونی سے کوئی ۳۵ کلومیٹر مغرب میں واقع ہے۔  
اسماچھوٹ پال نے آباد کیا تھا یہاں پر بل کے درخت کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں اس درخت کے پتے  
ہلدیو کی پوچھا میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ کھوں کو یہ تبرک خیال کئے جاتے ہیں اس لئے راجہ نے گاؤں  
کا نام بل کے درختوں کی وجہ سے بلورہ کہا۔ جڑا ہستہ آہستہ بھگوان کے بارہ ہو گیا۔ راجہ ترنگنی میں اس جگہ  
کرنا لپھو کے نام سے درج کیا گیا ہے۔ برونی نے بھی اس مندر کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

● **جستہ پورے** یہ مقام جوں سے ۱۰ کلومیٹر دریا ستہ ہیرا بھر کی قدسی پرہات ہے۔ اس  
گاؤں میں ایک مندر ہے جو کنکوں اور سیٹوں کا بنا ہے۔ اس مندر کی لمبائی تقریباً ۱۵ فٹ ہے  
اس کے دروازے بہت عمدہ ہیں۔ ایک دروازہ پر پیشانی کی تصویر موجود ہے۔ بلادر کے حکمران اہت پال نے  
یہ مندر تعمیر کرایا ہے۔ تعمیر کی تاریخ کا کہہنا پتا نہیں ملتا۔

● **جسہ علی** برونی جوں سے تقریباً ۳۲ کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔ یہ مقام قدیم متناز یادگار کی وجہ  
سے مشہور ہے۔ یہاں پر ایک پرانا شہر بھی قائم ہے۔ اس کے علاوہ محلات ہیں جن کی روئیں اب بھی موجود  
ہے۔ یہ محل اور مندر راجہ مندر پال (۱۸۰۹-۱۸۱۳) نے تعمیر کرائے تھے جن میں راجہ بھوپت پال  
(۱۵۹۸-۱۶۳۵) نے ایک رنگ محل اور شش محل کا اضافہ کیا۔ ان محلوں کی دیواروں پر نہایت  
عمدہ چتر کاری کردائی گئی ہے۔ لیکن آج کل ان محلوں کے نشان بھی ختم ہو چکے ہیں۔ برونی شہر  
کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ آرٹ کے مشہور نقاد جی۔ ڈیو۔ آبرجر اور ایرچ گوٹز کے الفاظ  
میں ڈوگرہ پہاڑی معبودی ہندوستان آرٹ کے ایک خاص اور تعاقب منزل کی ترجمانی کرتی ہے۔  
● **کھنچ مندر** کرنی اور دم پور سے ۸ کلومیٹر موع کرنی تالہ کے مغرب میں واقع ہے یہ مندر راجہ  
بیکھ نے آباد کیا تھا۔ یہ ایک چھوٹا سا گاؤں ہے اور تالہ دیو کے کنارے آباد ہے۔ یہاں بہت  
سے مندروں کے کھنڈرات ہیں جو زمانہ قبل از مسیح کے تھے ہیں۔ ان میں سے ایک مندر سب سے  
بڑا ہے۔ مندروں کے اندرونی حصے میں چند ایک مورتیاں اب بھی موجود ہیں۔ چار مندر ایک ستیل  
۱۱

قطرہ زمین پر چار کونوں میں بڑاتے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک منہ تو بالکل گر چکا ہے۔ دوسری منہ رو  
 دیکھنے کے قابل ہے۔ منہ کے باہر کا حصہ تباہ کاری کی تدبیر آچکا ہے۔ عموماً سب منہ رول سین  
 SAND - STONE کا استعمال کیا گیا ہے۔ بہت سے اہل حق کا خیال ہے کہ یہ منہ رکھک  
 نے پہلی صدی عیسوی کے انعام پر تعمیر کرائے گئے۔ نالکے آس پاس ایک اونچے ٹیلے پر برصغیر کے راجگان  
 کے بنوائے ہوئے ایک قلعہ کے نشان پائے جاتے ہیں۔ قلعہ کے اندر دو ہی حصے ہیں یعنی خاندان کے  
 عمارت کے کھنڈات بھی ہیں۔



## شیواڑہ

میلہ

### چھپنے والی نگارشات

- \* ہرن گارش کا سادہ منہ مٹی کا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوہ اور غیر نشہ ہو
- \* ہندوستانی تائید و ترمیم اور ثقافت دھاب کے مختلف پہلوؤں پر سیاری و تحقیقی مضامین
- قبروں کے ہاتے ہیں
- \* ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجمہ کی طور
- شایع کئے جاتے ہیں۔
- ہر فنی تعمیر آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا
- الگ سے سادہ منہ دیا جاسکتا ہے۔

# قیدی سولج

سیمان خمار

سنت تروتیس وڈوں تک کرن  
دشہ ظلمت میں بھٹکتا ہی رہا  
ٹھہر کر ہی کھانا ترستا ہوا — لیکن اس کو  
رہش کی کوئی ہلکی سی کرن بھی نہ ملی  
آخرش — ایک ٹکڑہ زینہ  
پہن گیا  
جس پر یہ کھتا تھا اعلیٰ حرفوں میں  
یہ ہے سورج کا مکان  
جب وہ خوش ہو کے بڑی سرعت سے  
ایک ہی جہت میں دینے کے سہ پہر پہنچا  
دیکھا — سورج کی منور کرنیں  
سارے کمرے میں بچا کر کھیں  
رہشیں کا چمکتا ہوا جاں  
لیکن انوس — دشمنان سورج  
قید تھا —  
اپنی ہی کرنوں کے پھیلائے ہوئے جاؤں میں!

# آنکھوں کے پتھر

شہباز راجہ روی

دھوپ۔ دنگا بدن  
 پتیاں  
 پیلے موسم کا لمبا سکوت  
 جسم خوابوں کے کالے کفن  
 آنکھ۔ بجھتی ہوئی روشنی کی زبان  
 ایک جگل ہری آگ کا  
 بوند رستی رہتی  
 لٹے کے کندھے پہ لاش  
 دوریوں کے سمندر میں بہتی ہوئی  
 سڑک کے موڑ پر  
 اس عجم منافس نے  
 آنکھوں میں بونے ہیں پتھر مگر  
 کس کے چہرے پہ کھیں گے  
 الزم کی سرفیاں  
 نامیتی ہن ہوس  
 ہاں تھیلی پہ  
 سونج دھرے

ملک رام آنند

## آلسی گنگا

رات سسکھیا اور سنتو کے جسم بیدار ہو جاتے اور دکھیا منید کے جزیرے میں ٹانگوں پر کمر جھاتا اور دنتو چھت کی کڑیوں میں بھٹکتے ہاتھوں کی طرف برابر دیکھتی البتہ آخر کسی سرداہ کی چھپکلی کا شکار ہو جاتی اس طرح اس کے کورے چکنے مکھن جیسے چٹے پنڈے پر ہجر اور کرب کے چھالے پھوٹنے لگتے اور اس کا بولتا جسم دھڑام ہے پھوٹ کے فیر کی طرح سکھیا کی یاد کی سرد بھٹی میں پڑا تھا کان اور بھر تو پر کلا دے کی حسرت میں سرشار پھریریاں کھانے لگتا۔ آج پھر ترڑ کے صوبہ مول دنتو کو آوازوں کے چٹکل سے اپنا آپ چھڑانا شکل ہو گیا۔ فجر کا وقت اور سکھیا اور دکھیا کے منہ میں جیسا جنگا مندا آ رہا تھا، اگل رہے تھے۔

”میرا جاتا ہے ٹوٹا چھتر۔ ماں دیا یا رات“

دیکھ کفر کی اولاد۔ تو ٹوٹے چھتر وانگ نہ دودھ (تو ٹوٹے جوتے کی طرح نہ بڑھ)

”دے دی اولاد۔ زندگی واپس۔“

وہ ابن آوازیں سے لاکھ بچے کی کوشش کر رہی تھی۔ لیکن آوازیں کے حدیا پر بھی کبھی کوئی بن بن پایا ہے۔ پھر تو دوزخ کا جنجال تھا۔ یہ لوگ تو جان کے ساتھ ہی جاتا ہے۔

"کبجروں کے ڈیرے سے اور کوئی کیا امید کرے: دنتو بھنبھاتی ٹہکتی اٹھی  
 اور لباسا گھونگھٹ کا ڈھکر اس میدان جنگ میں اترنے کی تیاری کرنے لگی امینوں کے کھجور  
 کی طرح اس کی توجہی آنکھوں پر پلپلیوں کا بھونکا ہوا تھا جس کو اس نے صاف کرنے کی آفت  
 بھی گوارا نہیں کی۔ شبنم کے چھوٹے چھوٹے قطرے بھجوری کے پودوں پر پھیل رہے تھے  
 اور ساری خوشبو گامیوں اور کوسنتوں کی بدبو میں دبی دبی سی محسوس ہو رہی تھی۔  
 محلے والے بھی برابر تاشہ دیکھ کر غلط محسوس کرتے انہوں نے بچیوں کا ڈیرہ نہ رخصت کئے تو دہلی  
 دلا، مال کا یار جیسے اشلوک سن سن کر بھی لوگوں کی طبیعت اب اوتھ سی چلی تھی تاخیر یہ روز  
 کی بک بک جھک اور غنڈہ گردی کوئی کب تک برداشت کرتا۔ دنتو چپ چاپ گھوڑی کی  
 پید صاف کرنے لگی اور سنتو اپنی دیو رانی کو چپ چاپ کام کرتے دیکھ کر اس شور و خرابی میں خود  
 بھی اندر سے میلے چکر پڑے جن جن کو باہر ڈھیر لگانے لگی جیسے وہ سب کے اگلے کچھلوں کے پڑنے  
 نکال رہی ہو۔ سنتو کے کوسنوں کو اس گالی گلوچ میں کون سنتا دنتو تو ایسے معافی میں مگن  
 تھی جیسے باہر کچھ بھی تو نہیں ہو رہا تھا۔ دیکھتے دیکھتے بات بات پانی تک پہنچ گئی اور پھر جوتے  
 ہوتے مرنے مارنے تک پہنچ گئی ملائی تھی کو شیطان کی آفت کی طرح بڑھتی ہی چلی جاتی تھی۔ اہڑی  
 مٹیار سنتو اپنی آنکھوں میں ہلاکی تیزی چھپانے لگا ہوں کے آئنگ ہد ایک سر اور تال سے بھنبھاتی  
 ہوئی دکھائی دے رہی تھی۔ تبھی تو اس ظالم جٹی نے سیکھے کو کہیں کا نہ چھوڑا تھا۔ اس کی فیصل جیسی آنکھوں  
 کے سر میں پوٹے اس کے گورے بچکے کمال اس کے گھٹنوں گھٹنوں تک بال اور اس کی ست کن  
 چال نے تو دنتو تک کو جس کو سنتو ہی نے پسند کر کے اپنے دیور کی بھولی میں ڈالا تھا پس پشت  
 ڈال دیا تھا۔ آخر لوگ جو گئی بنتے ہیں تو کس لئے سنتو کے بھوٹ بھوٹ پڑتے جو بن نے ہی تو کھیا  
 کی ساری اڑھنوں نکال کر رکھ دی تھی اور وہ اپنی بھادج کا اس پر ہر کر رہ گیا تھا۔ جبکہ ابھی وہ دھچکول  
 کی اس تھی مٹیار کا حسن بڑا کھرا ہوتا ہے، آخر در دوتا ہے تو کبھی بات پڑتا ہے اور جب بات  
 رٹنے پر آ جائے تو پھر کیا دیکھا جان جاتی ہے یا۔۔۔ اور پھر جب دو پہاڑوں کا سنگٹانے میں نظر

کا دریا بہنے لگے تو ایسا ہی دتا ہے۔ تھوڑا چٹا بایے گھٹا کے مصداق دکھایا آج بڑھ چڑھ کر اپنا خرٹ  
بٹنا دکھار اٹھا اپنی شیخی بگھار اٹھا۔

”بکری دیا ترے تو دانے ہی مل گئے ہیں۔ تو کیا ڈانٹ اٹھاتے گا۔“

”میں تیرے خون میں پیشاب کرنے والا ہوں۔ ابھی تم نے میری ڈانٹ کا کھال نہیں کھینچا  
اور پھر بات جب ڈانٹ پر پہنچی تو گاؤں کے دد چار بڑے (بڑے) تانیوں کی  
بھڑ بھڑانگ کر دریاں میں تھکڑے ہوئے اور بانگ دہل سمجھانے لگے۔“

”کچھ دیکھ کر تو نے سے باز آجاؤ۔ نہیں تو آج ہی گاؤں چھوڑ کر دھان ہموار۔“  
”اُن میں سے ایک نے آگے بڑھ کر سکیا کے ددون بیٹوں کو بازوؤں سے پکڑتے  
ہوئے جواپنے جھوٹے جھوٹے پٹوں (رانوں) پر پہلو انوں کی طرح ہاتھ مار مار کر دکھایا کے  
بیٹوں کو اکھاڑے میں کودنے کی شہ دے رہے تھے۔ آج شام گاؤں کی بچائیت تہہ دار فیصلہ  
کر کے رہے گی تم لوگ دل کانے سے باز نہیں آتے ہو۔ اس روز کی تہہ دار فیصلہ کی طرف سے تم دونوں کو  
ہمارے سارے گاؤں کی بزمانی ہو رہی ہے، ہم سب گاؤں والوں کی طرف سے تم دونوں کو  
حکم دیتے ہیں کہ تم آج شام چوہاں میں آکر جو کچھ کہنا ہے اپنی صفائی میں کہو، اگر تم کو ہمارا فیصلہ  
ناشودہ ہے تو ہم تمہاری برہماری سے کہہ کر تمہارا حق پانی بند کر دیاں گے۔ کان کھول کر سن لو  
پھر کہنا ہیں بالکل خبر نہ ہوئی۔“

تنا سننے ہی اب بھڑا ہستہ ہستہ چٹنے لگی تھی اور دونوں بھائیوں کے ہاتھ کٹے  
ہوئے گزٹوں کی طرح نیچے ٹھک گئے تھے۔

”لو کہ بات۔ جھگڑا ہوا اور پھاسلہ (فیصلہ) کریں گاؤں والے۔“

”تو بیچ میں مت بولی سنتو۔ یہ مردوں کا معاملہ ہے۔“ دکھیا چٹایا۔

”اگر ایسا ہی مرد ہے تو جا جا کے کیسے ہی ملک پر میں تانجہ چلا۔ روجی (روزی) دہا  
سے بھی تو توبیجھ سکتا ہے نکھٹو۔“

”اچھا تو مجھے یہاں چھوڑ جاؤں۔ اہوں۔ بھاڑ میں جائے ایسی مدد کی کو شام کو بچوں کا منہ بھی دیکھنا نہ نصیب ہو۔“

”تمہاری بھینک نیلے تو تیری غلامی ہو گئی۔ بجا رہے کے بچے، اہوں ماں نے نام بھی کیا رکھا۔ دکھیا۔ دکھیا۔ اہوں۔ ارے بابا کے انیم کھاؤ (فیوڈ) اسنو یہ کہتی ہوئی اندر کمرے میں گھسی چلی گئی اور دو تو چوہے میں بکڑیاں چمکانے لگی۔

وہ دونوں بھائی بھرتی بھیر اور ترتر ترتر ہوتے بھول کو بڑے اچھے سے دیکھتے، کان کھینچتے، سیسے ان میں سے گلابوں کی پٹری میں نکال رہے ہوں۔ زمین سے اٹھا اٹھا کر کتک اٹھاتے جیسے خفقت مٹا رہے ہوں اور ان کے بچے ان سے دو کھڑے بھی بکڑی پتیلیاں توڑ توڑ کر تریاں بنا کر بجا رہے تھے جیسے باپ اور چچا کی فتح اور کاروائی پر شادمانہ بجا رہے ہوں۔ اب وہ اپنی تمام تو تیرا مچھ کر کے ادھر ادھر ذہن میں بکھلاتے نفرت کے کڑیوں کو کرب کی قہر قہری ہونٹوں کی کپکپی کو چھپانے کی سعی میں مارنے کی کوشش کر رہے تھے۔ آفران ان غلیظ کاتھہے۔ دونوں شاید اپنی اپنی جگہ نہادت محسوس کر رہے تھے، سوچ رہے تھے۔ انجانی ہوئی زندگی اپنے گزرا ہوئے طے زمین میں ان کی زندگی بڑے تپاک اور ٹھاٹ سے گزر رہی تھی۔ ممکن آج نفرت کے کھارے نے انہیں ٹہنیوں کی طرح ادھر ادھر بکھرا دیا تھا آج وہ ایک دوسرے کی سات لہتیوں سے کھڑے نکال رہے تھے، پلے، لہنے، اچکے، کھلو رہے تھے۔

جبر سے وہ گزرتے دگ آوازے کتے، انگلیاں اٹھاتے انہیں کو سنوں، آوازوں کی گھن گرج اور کڑ پھٹک نے انہیں یہ دن بھی دکھانا تھا۔

آج شام نور پور کے چوپال میں ان دونوں کا مقدمہ جو پیش ہونے جا رہا تھا۔ ساری چھتیاں چور بارے، گلیاں گلابا رہے، کھیت کھلیاں، دونوں بھائیوں کے تذکروں قصے ٹھونٹوں لچھے دار باتوں اور کڑیوں سے چپک رہے تھے۔ مرد تو ہونے سو ہوتے عورتیں تو زیادہ چٹپٹے انداز سے لے کر ان دونوں کے دنگل اور قصوں پر خوب معاملہ لگا لگا کر ایک دوسرے کو سنا رہی تھیں



خدا شکر کی سرداری اور خلیفہ رڈرائیور کی محنت کی آمادگی تو اور بھی زیادہ پہنچ گئی تھی۔  
 جتنوں کو پہلا محنتی ہوئی کیفیتوں پر اڑتی پھرتی تھیں۔

”دل سے اپنی جھڑپیں نکال کے نہیں رکھی تھیں، یار کے ساتھ نقل چھوڑے اڑا رہے۔ انہوں  
 حوالی مرد ہے کو خسرہ۔“

رہنے دے بہن کچھوں کے ڈیسے کی باتیں۔ دلوں نڈی کے پتر ہیں، نہ شرم نہ جان  
 لاج لیا اس جس بارے میں سب نے۔

باتیں تو پُرنگ کر اڑتی ہیں، باتوں کے تلاب بھی کبھی ختم ہوتے ہیں کاجی چاہے جیسا مٹکا  
 ہوا بھرا اور چلتے، اور جب پانی بھرا تو اس میں رنگ برنگے کپڑے اُجی جاتے ہیں اُڑتے۔  
 پھر جب کوئی ترازو پر چڑھ جائے تو اسے سب بندر کی طرح نوچ نوچ کر کھا جاتے ہیں۔

ناخن کمرے کے کپڑے ہی تھے۔ وہ دلا اپنی بیوی کو کس طرح بھائی کے کلاو سے میں دیکھا ہوا تھا۔  
 کھ لفت تے پھٹے منہ۔

”اری بھاگ پری سنتو بڑی خراٹ عورت ہے۔ مرد کی کیا حال جو اس کے آگے جوں  
 کر جائے۔ دکھیا کا ساٹا تو صرف بے چاری گھڑی کی پیٹھ پر پڑتا ہے۔ سنتو تو اسے رکاب  
 پر پاؤں نہیں رکھنے دیتی۔ اور پھر سنتو ہے تو اسے کیا۔ پیٹ تو کیتا بھی اٹھاتی ہے  
 ہر سال پیٹ ہی اٹھانا ہے نا۔ بس اٹھالیا۔ ایک جن دیا۔ جو ری کہہ رہی تھی  
 ہاتے ہاتے جنم بلی نے سنتو کی زندگی تباہ کر کے رکھ دی ہے، اس بچاری کے منہ میں تو  
 زبان ہی نہیں۔ سنتو تو سوکھ رہا ہے سوکھ۔ دیکھو تو سپنی نے کس طرح کنڈل میں  
 کیچے کو جکڑ رکھا ہے۔“

للارن کہہ رہی تھی۔ ہاں بہن یہ بالکل سچ ہے ہم نے سنتو کو کبھی بولنے نہیں دیکھا  
 ہے۔ ہاں بہن ایک بات کچھ میں نہیں آتی جب دونوں مردوں آپس میں لڑتے ہیں تو یہ  
 دونوں نہ ہاتے کیوں چپ چاپ تماشہ دیکھتی رہتی ہیں۔

پھلیرن کئے گئی۔ تباہ چڑھے دکھایا کو۔ میرے لئے تو سکھایا ہی سب کچھ ہے، کچھلے  
 سال سے میری گھنٹی چلا رہا ہے بچارہ۔  
 ایک کہنے لگی اور سے تیرا تو لگتا ہے نایار۔ تو یار سے پار ماری کیسے کر سکتا ہے سنہ اور  
 ساری فصل قہقہہ زار بن گئی تھی۔

خیر جتنے تیرا ہی باتیں یہ باتیں ہر جگہ جلی میں دانوں کی طرح بھٹی جاتی ہیں اور ذہن کے  
 آدوں میں ہانڈیوں کی طرح پکائی جاتی ہیں کہیں تو مال بڑی کی جگہ ہی پروسی جاتی ہیں  
 بوڑھے برنگہ، پیل اور شیشم کے پٹریں سب اپنی تھوٹی نکوٹے کسی ان سہے اونٹ  
 کی طرح ہوا میں اڑتے ہاتھ اور گاؤں کی گلیوں کی گندی نالیوں کے تمام نکاس ان کے  
 پتوں سے اٹے پڑے تھے۔

کھیتوں کے پورے کھوارے بدن اڑا اڑا تازہ سے لہے پھندے مرگٹ سے  
 پٹنگٹ پر پھناریوں کی آوازوں میں سنتو اور دھن کی آوازوں کو تلاش کرتے پھرتے تھے جہاں  
 کے دن تو بالکل خاموش ہو گئی تھیں شاید وہ بھی گاؤں والوں کے فیصلے کی منتظر تھیں۔  
 لہذا پورے میں متھرے اکثر ان کو ہی پٹاتے جنتے میں یوں بھی آج کل کٹانی کا موسم شروع ہو  
 چکا تھا اور کسان فصل کاٹنے کاٹ کر اپنے کھلیان بھر رہے تھے۔ اس لئے دن کو مقدوں سے  
 پٹنا بہت مشکل تھا۔

اس لئے شام کو ہی جب یار فار اکٹھے مل بیٹھتے تو جل نکلتی تھی فصل اور اس فصل میں کبھی  
 کبھی آپسی مسئلے بھی حل کر لئے جاتے تھے۔ اور فاصلہ طر پر ایسے مسئلے عموماً شام کو ہی چرچوں کے  
 پیاز پر سے کچھ کول کے چھلکوں کی طرح اترتے تھے۔

دکھایا بچارہ لہذا پورے گلاب گڑھ تک ٹانگہ چلاتا تھا اور دن بھر میں آتا پیرا کر لیتا تھا  
 جس سے اس کا اور اس کے بھائی کے میری پکوں کا پیٹ بھی آسانی سے بھر جاتا تھا اور باقی جو بچ  
 جاتا تھا۔ وہ اس کی بوتل پر خرچ ہو جاتا تھا۔ میں اسی طرح زندگی گزارنے کی طرح بچو لکھا گیا تھا  
 ۵۰

سنو اور دوستو دکھیا اور سکھیا کی زندگی میں لازم و ملزوم ہی تھے نہیں بننا دکھ بکے رسم و رواج کے پیرے کپتے توں دل کے ارد گرد بھلا کاٹوں کی پٹھ کوئی نکا سکتا ہے یوں تو گاؤں میں ان کی برادری کے کچھ گھر اور سبھی تھے لیکن وہ اپنا جسدِ بشری کو بچ بانی کا پیشہ چھوڑ کر کھانے بن جانے پر مجبور ہو گئے ہیں کیونکہ تانگر گھسیٹ گھسیٹ کر آخر انہیں کتنا پھر کو چپان کی زندگی بھی تو لا آسانی کی زندگی ہوتی ہے۔ نہ فکر نہ پھانسا اور ایسی ہی زندگی گھر پر زندگی کا ستیا سس کر دیتی ہے۔ انہیں تو گھوڑی کی لید اور پیشاب کی بو سے نفرت ہو گئی تھی اب انہیں دراتی کا ابلیسا سستی کو بگاڑ دینے والا چمچر کا گیت نعل کاٹتے ہوتے جب نانی دیتا ہے اور دھان کی خوشبو میں رقص کرتی ٹڈیوں کی سوس گوشیاں اور مٹاؤں سے لپٹی ہوئی چسی آئی ان کی آوازیں اچھی لگتی ہیں۔

لیکن ادھر دکھی رام تھا کہ اپنے جسدِ بشری پتی پیشہ ہی سے پٹا ہوا تھا اسے اس پیشہ سے رغبت ہی ہو گئی تھی پھر جو چرب زبان اور محنت سے کھائے دھن میں مٹیں اور پینے کو لال پر نیٹے تو کون جلتے زمین آؤنی زمینوں کی غلامی کی پناہ ہیں۔

پھر اس کا بھائی سکھیا بھی تو ہمال تفت تھ تھا جو صرف اس کی مجبوری کا ناچار نہایت یہ اشارہ تھا کہ کچھ اس کے بڑے باپ نے مرتے وقت اس کی تمام تر ذمہ داری اس کے کندھے پہنڈال دی تھی۔

لیکن کسیر کے پیلے پیلے پھول بھی کبھی خوشبو دیتے ہیں۔ بھیکو کے پھولوں میں اس ضرور ہوتا ہے خوشبو میں کتنی تضاد بات ہے۔ اسے آیر مش کہیں یا آویزش کو دونوں بھائیوں کے دہن ایک ہنگامی سنگ آتش تھی جس نے تقسیم اور نفرت کا دھواں اٹھنا شروع کر دیا تھا۔ آخر یہاں تک نوبت کیسے ہو گئی دیرینہ رشتوں میں دھواڑ کیسے پڑی۔

اٹھ رشتوں میں شگاف کہیں پہلے بھی پڑ سکتے تھے پھر اب ان کی کیا ضرورت آپڑی تھی جبکہ دکھیا سب کچھ جانتا تھا وہ اپنی سنسٹری باتیں لگی میں لاتے جاتے چھتوں پر سے جھنجھٹی ہوئی ہنستا

کی مانند روزِ سنّا آیا تھا۔ سب کی زبان پر یہی کلمات تھے کہ سنتو اپنے جھوٹے دیور کبھی رام کی جیتنی ہے کیجئے کو دیکھ کر تو اس کی جان نکلتی ہے اس کی بولتی بزد ہو جاتی ہے۔ ساری اڑٹائیں ٹائیں فرش ہو جاتی ہے اور وہ تیز طراز ٹھیلی ہونے کے باوجود دیکھنے کے بھال میں آکھ جاتی ہے۔

پھر ان کے یار انے کے قہقہے تو ہیرا بھانجا اور سی پنوں کے قصوں کی طرح رات دن لوگوں کی دھڑکنوں میں جاگ اٹھتے تھے لیکن دگھی رام جانتے ہوئے بھی انجان بن جاتا اور کان لپیٹ کر نکل جاتا جیسے کوئی گائے بھینس ملانے کی بات کر رہا ہو۔ دراصل ایک جس بات نے دونوں بھائیوں کو ایک دوسرے کا دشمن بنا دیا تھا وہ تھی گاؤں میں بس کی آمد جس نے آتے ہی ان دونوں کے منہ کٹے مرنے "جو کھدیان میں بیوں کو گھاگھاتے وقت چڑھا دیئے جاتے ہیں" کھول دینے تھے اور ان کے اندر کا دنگ کر بٹھا دکھا دے کا عزت کا مان کا گیدڑ ہو ننگ لگا کر اٹھ بیٹھا تھا شرم کی کچلی روز کی جھپٹش نے اتار بھینکی تھی جیسے سوکھی ندی میں پاٹھ آ جاتی ہے تو وہ اپنی رت جی ہستی نام کسریا پوری کرنے کی کوشش کرتی ہے وہی عالم تھا ان دو بھائیوں کی سوکھی مٹری زندگی کا۔

دکھیا صبح سے لیکر شام تک بس سواریاں ڈھوتا تھا اور رات پینک میں پڑا سو یا رہتا تھا اور دھر کھیا تھا جو دن بھر گھر میں رہ کر خوش پیوں میں خنول رہتا تھا یا پھر شام پڑتے ہی کھیتوں کی طرف بچھٹوں کی طرف نکل پڑتا۔ گاؤں کی اڑٹ میاں روں کو تانکئے جھانکنے اور ان کو پھانسنے کی سبیل میں۔ عورتیں تو اس کے نام سے بدکئی تھیں اور اسے عورت مار کے نام سے یاد کرتی تھیں مصل میں سکھیا اپنے نام کی نسبت سے ہی سکھی تھا۔ دھر بڑی بھابھج کو پھانس کر رکھنے سے اس کو بالائی اور دودھ دونوں مل رہے تھے۔ دگھی رام کے دونوں رٹکے مکھنوں اور خیر دیکھنے کے خون سے تھے کیوں کہ دونوں کے ہاتھ پاؤں کیچے پر گئے تھے اور پھر خود سنتو جب رات کو دگھی رام کو مانجے پر سے اتار کر کھاٹ پر بیچتی تھی تو دیبلے دیبلے انھیں اس کے منہ کے راستے آخر اگل کر یا ہڑی جا بھانجا اس کے توراٹے ہی تک

گئے ہیں۔ پھر کھی رام کر مل اور بانکا جواں تھا جس کو فکر نہ تھا کہ اس کو کس کا بھٹکا کا۔ سیکھیں  
 سیکھیں اس کا دامن مثل نقاد۔ دن بھر چوکاڑوں، پچھٹوں، اکھیتوں کی سنڈیریں اور تلاب  
 کے وہ کنول یا بیر لیل کے وہ جھنڈ جانتے تھے جن کی چتر چھایہ میں کھی رام مار جھانک  
 میں اپنا دن صرف کر دیتا تھا اور شام گئے سنتو کے آگے معصوم بن جانا بھی اسے خوب  
 آتا تھا اور پھر دن بھر کو دوسری عورتوں پر آزمانے ہونے لگا اور تیر سنتو کے گدائے بدن  
 پر ایسے برستے کہ وہ ہاگ جاگ آٹھنا کیوں کہ وہ جاتی تھی کہ اس کا کھیلا صرف اسی کا ہے  
 اور اس کے سوا کسی کا نہیں اور چھوڑ دیتو بھی اس کے لئے ایک نوڈی سے زیادہ درجہ  
 نہیں رکھتی۔ پھر دتو بے ہماری توڑ مل مرد تیر طرار جھانی اور پیٹ بھر کھانے میں نعمت مل  
 جانے پر جیسا کہ تھی پھر سونے کو بھی پی کھتی جو ٹھن سی تو باس دالی رات کبھی کبھار مینے میں  
 دو چار بار اسے بھی نصیب ہو جاتی تھی جب سنتو کے دل پہلے ہوتے تھے یا جب وہ کپڑے  
 آجاتی تھی۔ اسی بہانے ڈیوں کو بھی بانی لگ جاتا تھا۔

لیکن ادھر دھکی رام بچا رہ تھا صبح گھوڑی جوت کو نکلتا تھا اور رات گئے سرست  
 تھا تو دھکی رام کی چاٹ چاٹا مست نہ تھی گالیوں اور آؤٹ پٹانگ باتوں کی بوجھل کرنا  
 اپنی بچی گھوڑی کو سو سو کوٹنے دیتا کھوٹے تک پہنچتا تھا لیکن کاب وہ بھی اس کی طرح بڑھی ہوئی  
 تھی اور اس میں دلہنی جھلٹنے اور سر پٹ دوڑنے کے دم خم بھی ختم ہو چکے تھے اور جب اس کے  
 پرانے ٹیل سے ٹانگے کے مارے کیل کاٹے برسیدہ تری مڑی تختیوں اور گھبے پٹے پھس پھس  
 بانس سمیت چرچراتے تھے تو اس کی زبان آبل آبل بڑتی تھی اور ٹانگے میں بیٹی ہوئی سواریاں بھی  
 اس کی کمرانات سن سن کر پناہ مانگتی تھیں لیکن وہ کچھ کہہ نہیں سکتی تھیں کیوں کہ گلاب گڑھے  
 نور پور تک پہنچنے کے لئے دھکی رام کا ٹانگو ہی ایک واحد ذریعہ تھا۔ اس کی آدراو بڑ کھا بڑ  
 سڑک کی مرافقت طے کرتے جوتے یہاں تک پہنچنا کسی کے لئے جوئے شیر لانے سے کم نہیں تھا۔ لیکن  
 خدا عادت کو اسے اس پس کو جواب سڑک بن جانے پر یہاں تک بھی پہنچ نہ سکتی تھی۔

اس نے دیکھی رام سوچنے پر مقبور ہو گیا تھا کہ آخر کو چنانچہ کی زندگی ہے۔ جوں جوں پکا پھوٹا ہڈی پٹی سڑک میں بدلتی ہے تو توں توں اس کی زندگی پٹی سڑک سے کچی سڑک میں بدلتی ہے۔ اس کو روز بروز اب محسوس ہوتا تھا جیسے اس کی سانس کی دھڑکیاں اس کے جسم کی چالی میں دکھوں کی مدانی سے اس کی آہوں اور کراہوں کو رٹک رہی ہوں لیکن وہ کبھی رام کو کون سمجھائے کہ تھاری اور ذری روٹی کی منکر میں کون ملک کی ترقی کی رفتار کو تھوڑے روک سکتا ہے۔ تو تعبیر کی چمک ابھیریاں ہیں ان سے گٹھ بھاگ کر کوئی کہاں جلتے۔

دیکھی رام پور سے ایک مہینے سے دیکھی بیٹھا تھا کیوں کہ اس پر اب چھوٹے بھائی سکھی را کے "فین" بھی پوری پوری طرح خیال ہو چکے تھے جو دن بھر اس کی کالی پریش کرنے، عطر پھیلانے اور گھٹے میں پھولدار دیشی رد مال باندھ کر اپنے کلمے "بسم کی ناشیں کرتے رہنے کو ہی اپنی زندگی کا مقصد بن گیا تھا۔ اب آہستہ آہستہ اس کی بیوی سنتو کے ذریعے اس کی بچی کچھی پوجی بھی دو دو ہاتھ بٹورنے لگا تھا۔ دلا کہیں کا۔ وہ اکثر کہتا۔

سکھی رام کو اب کچھ دبا دبا سا دکھائی دیتا تھا لیکن اس کی چھوٹی چھوٹی مرنجھوں کے اوپر ناجتنی تیز و طرار غریبیں آنکھیں اس کے ہونٹوں کی مسکراہٹ سے بھی زیادہ مسکراتی رہتی تھیں یہ سچ تھا کہ اب اس کے پہلے سے ٹھاٹ بھاٹ تو نہیں رہتے تھے۔ اب وہ اپنی بیوی سنتو کی طرف بھی دھیان نہیں دے پاتا تھا۔ کیوں کہ اسے اب سنتو کی طرف زیادہ دھیان دینا پڑ رہا تھا۔ اب ہر گھڑی اسے سنتو کو ہی رچھنا تھا اور اس کے ناز اٹھانے تھے۔ اس کی آخری

تھر جوسنتو کے من اور عشق دونوں نے اپنی مدانی سے رٹک کر رکھ دی تھی اب من کے چمکے آنکھن پڑے پر سے پھسل کر سنتو کے گو گھروں اور بندوں پر آکر ٹپک گئی تھی جن کو اب وہ کسی قیمت پر بھی ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہتا تھا۔ مال مفت کے ساتھ ساتھ وہ ان چیزوں کو بھلا کیسے چھوڑ سکتا تھا۔ جب عشق کی بھوک پر پیٹ کی تھوک حاوی ہو جائے تو میت پیٹ کی بھوک کی ہی ہوتی ہے۔ پھر من اور عشق کی سیج تو اس کے لئے ہر جگہ سج سکتی تھی بیب

میں مال ہو تو آدمی جنت بھی خرید لے۔ چنگ ونگ تو انہیں مقولوں پر یقین رکھتے ہیں۔ روٹی کے چند ٹکڑے اور ساتھ کوئی سٹے ٹکس پھر کیسی نہروہ اور کیسی پروین۔

پھر عموماً گاؤں کی معصوم اور سادہ الطبع عورتوں کی یہ کمزوری میں شامل رہا ہے کہ ڈرائیو اور کوچان کی ہمیشہ عنایت کی نظر چاہتی ہیں اور ان کی ہمیشہ ہی خواہش رہتی ہے کہ کاش! وہ کسی گاڑی والے کی ہوکے رہیں۔ اسی لئے دکھی رام بے چارہ تو رہا اس "عنایت" کی نظر سے ہاں کھیٹا ضرور اس حسب نسب کی وجہ سے مستغنی ہو رہا تھا۔ وہ بھلا کہاں ایک پر قناعت کرنے والا تھا۔ دراصل اسے تو پیسے بٹورنے کا چسکا پڑا ہوا تھا۔ باقی سب جائے بھاڑ میں یعنی دانے مک گئے یا رانے مک گئے۔ اب دکھاوے اور گھنوں کو مامس کرنے کے لئے اسے ناز تو اٹھانے ہی تھے۔

آخر ایک دن انہیں یہاں تک تو پہنچنا ہی تھا۔ دکھی رام کی کون سنتا۔ بھلا فقار خانہ میں طوطی کی آواز بھی کسی نے سنی ہے۔ اپنے آپ سے یہ کہنے لگا۔ میں بڑا چا ہاں تینوں بول کے چھٹاں گا۔ لیکن آج خود دلایا جا رہا تھا۔ کیوں کہ دکھی رام نہیں چاہتا تھا کہ وہ باہر جائیں وہ اکثر بہت تھوڑی کمائی کر لیں گے لیکن رہیں گے تو رہیں ہی۔ آخر ایک دن وہ سواریاں خود ادب جائیں گی اور ہمارے بچے "کارن" کر لیں گی جو آج گاڑی کے شوق اور خوشی میں اس کے بچے کو بھلا بیٹھے ہیں جس نے پیدا کیا ہے، سودہ کوئی نہ کوئی سبیل ضرور پیدا کرے گا لیکن دکھی رام بعد تھا کہ نہیں وہ ملک پور پکا اپنی رحمت ضرور آزما لے گا۔ کیوں کہ وہاں ابھی ریل اور بس دونوں کو سول دہائیوں اور اس کی ساکھ وہاں اچھی طرح جم سکتی ہے۔ اس لئے وہ اپنی بیوی اور بچوں کو ساتھ لیکر ملک پور جانا چاہتا تھا۔ ملک پور تو ریسے دس بیس کوس کے فاصلے پر واقع تھا۔ ادھر دکھی رام یہ ہرگز ہرگز نہیں چاہتا تھا کہ سنتو اس کی ناکھوں سے دھڑکیں جا کر بسودہ تو اس کے لئے سونے کی کان تھی۔ پھر سیکھنے کے نہ جانے ادھر گاؤں میں کتنے یار رانے تھے جو ملک پور جاتے ہی ٹوٹ جاتے اور ان "یارانوں" پر غیروں کا قبضہ

ہو جاتا جس کو اس کی مردانگی کبھی بھی گوارا نہیں کر سکتی تھی۔ پھر سنتو کے دل میں بھی اپنے  
 کڑیل دیور کے لئے انتہائی توجہ دیا۔ پیارا انگریز لپٹا تھا۔ تو اس کی ایک پل کی حسداتی  
 بھی نہیں برداشت کر سکتی تھی۔ جبکہ دھیمی رام بھند تھا اس نے توکل سے اپنا سارا سامان وغیرہ  
 باندھ کر تانے میں ٹپک دیا تھا صرف سنتو اور بچوں کے بیٹھنے کی دیر تھی اور جب سامان اٹا کر  
 لٹا چھوڑا جاتا تو بات بات پر پانی اور گالی گلوچ تک نہ پہنچنے کا حال سے — یہی بات  
 تھی کہ جب بات ترنہ مارنے تک پہنچتی تو انہیں گاؤں والوں کے حکم کے مطابق چرواہوں میں  
 جواہر ہونا پڑا۔ سارا چرواہا ایسے بھرا تھا جیسے پکا بیڑوں کے جھنڈ پکے بیڑوں سے بھرے  
 سہتے ہیں آوازوں کی بھینٹا ہٹ شہد کی مکھڑوں کی طرح چھتے ادھر ادھر بنانے کی کوشش  
 میں تباہی کے دھوئیں کے مرغلوں سے بجتی پھرتی تھی۔ ہوا کے کان کترتی سردی نے سب کو کھد  
 کی سفید سفید سیلی سیلی بھٹی بھٹی سیلی سیلی اچلی اچلی چادروں میں پیٹ رکھا تھا۔ جواہروں کے  
 چہروں پر ایک عجیب سی تکنت اور وقار تھا اور بوڑھے جھکے جھکے احساس کے ساتھ اپنی خشک  
 سفید داڑھیوں میں جھٹے سے نکلے دھوئیں کو جذب ہوتے اور بھرا آئے انگوٹوں میں چبھتے ہوئے  
 موس کر رہے تھے۔

”تھڑے پردہ گیس کے ہنڈو جل رہے تھے جو ایک آدمی بس پر رکھ کر شہر سے کرایہ  
 پر لایا تھا۔ جواب جل جل کر مارے چوہاں کو شاید کہتے ہوئے نظر آتے تھے کہ ”جلدی جلدی اپنے  
 نیچے پٹالو نہ جانے کب ہم مل ہو جائیں“

ایک بوڑھے کی کھنکھاتی ہوئی آواز دور دور تک گونج اٹھی اپنی پوری دھمک  
 کے ساتھ اور آوازوں کے ارد گرد جھتوں کی صورت بکھرے پڑے چہروں کی بھینٹا ہٹ کو بالکل  
 ختم کرتی ہوئی دور تک گونجی رہتی۔

”جیسا کہ آپ سب لوگ جانتے ہیں آج دو بھائیوں کا مقدمہ ہمارے سامنے پیش ہے“  
 اور لوگوں کی نگاہیں بے اختیار چہروں میں سر جھکائے کھڑے دو بھائیوں پر آ کر گر گئیں اور ابلی



کا بھر تو رہا تیرا بیٹے نیکیں و دونوں ملکوں کی طرح دم سادھے کھڑے اپنے دل کی چپاک چپاک اپنے سینے کے تالاب میں سنستے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔

”ہاں تو سکھیا تم اپنی صفائی میں کچھ کمبختیاں چاہتے ہو تو کہو۔“  
 ”بھائیو میں مصوم بچہ ہوں۔ میرا بڑا بھائی ہی اپنے دماغ سے منکر رہا ہے اور مجھے گالی گلوچ کر کے اپنے آپ سے الگ کر دینا چاہتا ہے۔“  
 ”نہیں یہ کفر تو تھا ہے۔“

”تم چپ رہو دکھیا۔ پہلے سکھیا کو کہنے دو۔“ ایک بوڑھے نے جف کر کہا اور دکھیا کھینا ہوا مکر نہیں جھانکنے لگا۔

”بھائیو آپ ہی بنا دو کوئی اپنے گھر اپنی زمین اپنی اس جاتی سے ایسے روٹھ کر جاتا ہے جیسے دکھیا جا رہا ہے۔ پھر دوسرے گاؤں میں مارے لئے کون سے مال پوڑے تلے جا رہے ہیں۔ ہمیں یہیں رہ کر اپنی مذہبی روٹی کی سبیل کوئی چاہیے پھر اس گاؤں میں یہی رہیں میری بہنیں میرے گرد۔“ بھائی رہتے ہیں جن کی بھائی بچھے مار کے رکھ دے گی۔ بھائیو آپ ہی کہو یہ گلیاں یہ کوٹھے یہ پیڑ یہ مرغزار یہ تلے یہ کھیت میں کیسے چھوڑ دوں۔ پھر بڑے بھائی کو میں اپنے باپ کے سامن بٹھائوں۔ یہی میرا قصور ہے بھائیو۔ سب نے دیکھا اس کی آنکھیں چھلک چھلک پڑتی تھیں بس اتنا کہ کمرہ خاموش ہو گیا اور سارے ماحول پر سکوت چھا گیا۔ بڑا چٹا ہوا مشاق آدمی تھا سکھیا۔ سب چہرے ایسے لگ رہے تھے جیسے سکھیا کی بات نے ان کے دل میں گھر کر لیا ہو اور وہ اس کے موقف کی تائید کر رہے ہوں۔

”اں تو دکھیا تم کیا کہنا چاہتے ہو؟ ایک چھوٹی چھوٹی آنکھوں والے بوڑھے نے آنکھیں جھپکاتے ہوئے کہا۔

بھائیو سب جانتے ہی ہیں کہ میرا بھائی آوارہ گرد ہے۔ آپ کی بچی چڑی باتوں میں نہ آئیں۔ اسکی مذہب نے مجھے کہیں کانیں جوڑا ہے۔ پھر تو جانتے ہی ہیں کہ کٹا گئی یہی مذہبی روٹی کاغذیہ ہے۔ میرے پاس نہ کوئی کھیت ہے نہ وہ نہ ہی اسکا گھر۔ پھر آپ ہی بتائیں اگر یہاں اس بھائی کی طرح ہاتھ بڑھائے

دھڑے بیٹھا رہوں تو اتنے بڑے کتنے کا پیٹ کہاں سے بھرے اب میری بھائیوں سے یہی عرض ہے کہ وہ مجھے یہاں سے جلنے دیں۔ میرے تو بیکار بیٹھے بیٹھے ہڑ بھی جواب دینے لگے ہیں۔ میرے چھوٹے چھوٹے بچے ایسا ملک پور یہی مجھے روٹی دے گا۔ نور پور نہیں۔ اتنا کہہ کر وہ چاروں طرف مشتاق لگا ہوں سے عرض اور چپتی کہتے نظر آئے والے چہروں پر کچھ تلاش کرنے کا جذبہ مل سکتے کا عالم رہا اور بوڑھے چپکے چپکے بھنبھناتے رہے اور وہ دونوں بھائی بھنبھناہٹ کی بھن بھن میں کھڑے سر دھننے ہوئے نظر آتے رہے۔

دیکھتے دیکھتے بھنبھناہٹ کے الپ کو توڑتی ہوئی ایک پاٹ دانہ دانے سب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

”دیکھو دیکھا تمہارے باپ کھیا نے مرتے وقت تم سے وعدہ لیا تھا کہ اس جدی پشتی تانگے پر جتنا حق تمہارا ہو گا اتنا ہی کھیا کا ہو گا۔ اور تم کھیا کو اپنے بیٹے کی طرح پالو گے لہذا اب تم دونوں بھائی تانگے کو آدھا آدھا بانٹنے سے تو رہے اس لئے۔“

”ہیں نہیں بھائیو۔ کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے ایک دو دن کی مہلت ضرور دیں۔ تاکہ ہم۔۔۔ وہ دونوں اکٹھے بول لڑے جیسے ابھی فیصلہ ہوا اور ان کا مقدر بگڑا۔ بوڑھے بھی کہاں چپ بیٹھنے والے تھے وہ بھی بات آپک کر بولے۔“ اہاں کیوں نہیں تم پہلے دونوں اپنی اپنی بیویوں سے بھی صلہ مشورہ کر لو آخر یہ تمہارے اپنے گھر کا معاملہ ہے۔ کیوں نہیں کیوں نہیں۔“

اور اس طرح نیز کسی فیصلے کے تمام لوگ بھٹھرتی سردی کی بٹلی میں لڑناں لڑناں ادا دھڑا دھڑا بکھرنے لگے۔ اور وہ دونوں نہایت اور کئی انجانے کچھتاوے کی ٹہنی تھالے خیال کے کئی جنگل میں تو اس تو اس سے ہیں۔ رہے تھو۔۔۔ قہر ہو نہ پتہ ہی جس آواز نے ان کا ساگت کیا وہ ایک اچنبہ سے کم نہیں تھی۔ ”تو چلی جا۔ مرل کے ساتھ میری سہک۔“

لیکن وہ دونوں ہکا بکارہ گئے جب ان دونوں کو سر جھکانے آتے دیکھ کر ان دونوں کی

کی بولتی ہی بند ہو گئی تھی۔ لیکن کتیا کو یہ منظر دیکھ کر تاپنے انہوں کے طوطے اڑتے  
 ہوئے محسوس ہوئے اور پاؤں سے زمین لٹکتی ہوئی۔  
 دوتو تانگے میں اپنے بچوں کو لئے بیٹھی تھی تاں اس نے گھوم گھٹ اٹھا رکھا تھا اور وہ  
 دو کھی رام کی طرف بڑبڑ دیکھ رہی تھی۔



شیراز میں چھپنے والی تخلیقات کا  
 حق اشاعتہ اعلیٰ کے نام محفوظ ہوتا  
 ہے۔ اس کو کوئی رسالہ یا اخبار انہیں سے  
 نقل کرنا چاہے تو اس سے پہلے خاص  
 اجازت اور حوالہ ضروری ہے۔

## جنارے کا سفر

”گاڑا چھو! سچی پھیلیاں ہیں۔“

مجھے اس زبان کا شاید یہی لفظ آتا ہے۔ وہ نہ مسیری اور اس کی زبان غلط ہے  
و رنگ مختلف ہے علاقہ مختلف ہے ہم دونوں میں صرف پھلی مشنز کہ چیز ہے کیونکہ میں پھلی کھانے  
کا عادی ہوں اور وہ پھلی فروخت کرنے کا کام کرتی ہے۔

وہ ایک خاص سردار ہے میں ابھی آواز دیتی ہے اور میں دوسرے ہی بجانب جاتا ہوں کہ  
رحمت پھلی فروخت کرنے آ رہی ہے۔ خوبصورت رحمت جو کچھ ہی برس پہلے شاید خود ایک پھلتی ہوئی پھلی  
رہی ہوگی اور جسے اپنی گرفت میں اپنے کیلئے کتنے ہی پھیروں نے جال ڈالے ہونگے۔ اُس کا سرخ و سفید  
گورارنگ اور اس پر چمکتے گھنے کانے بال اب بھی بہت خوبصورت ہیں۔ وہ بالوں اور کانوں میں کبھی کبھی چاندی  
کے خوبصورت زائید رنگی ڈال آتی ہے جنہیں اس نے گلانی یا پیلے سر پوش سے ڈھونپ رکھا ہوتا ہے۔  
ایک سیلا کچھلا کھد ریا جینینٹ کا پر بن، دو شلو اور ہی اُس کا متعلیٰ لباس ہے۔ پاؤں سے کڑنگی۔ سر سے ایک  
ننگ دیکھا جڑا ٹوکرا اٹھائے رہتی ہے جس میں بہت سی چھوٹی اور بڑی پھلیاں اور ایک ترازو رکھ  
رہتا ہے۔ اس کے چادرں طرف مجھ سے اندھا طالع کئے رہتی ہے۔ یہ رحمت کا سہارا۔

بس کے علاوہ رحمت کے بارے میں صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ اتنی خوبصورت ہونے کے باوجود وہ اتنی میلی کھلی رہتی ہے کہ کئی بار گھبرا کر آنے لگتی ہے۔ شاید خوبصورتی بیدار ہو گئی ہو تو ہوتی ہے۔ وہ کچھ دیر ٹھہری رہے تو سارے مکان میں مجھے سواند پھیل جاتی ہے لیکن اُس کے سُرخ سُرخ چہرے، دلکش سیاہ آنکھوں اور چمکتے ہوئے گیسوؤں کو دیکھتے رہنے کو جی چاہتا ہے۔

میں نے اُس سے کبھی بھاؤ تاؤ نہیں کیا۔ جانکر میرے اڑوسی پڑوسی اُسے بہت تنگ کرتے ہیں۔ لڑکائی کا رعبہ کلو پھلیاں اٹھالیتے ہیں۔ وہ مجھے خود ہی اچھی اچھی پھلیاں چھی کر تول دیتی ہے۔ دوسرے میں یہ جھک جھک کر بھی نہیں سکتا۔ کیونکہ زبان کی مشکل کے سبب ہم بڑی مشکل سے ایک دوسرے کو سمجھ پاتے ہیں۔

میں قریب ایک سال سے اس مکان میں ہوں۔ رحمت سے ہی پھلی خریدتا ہوں۔ میری پڑوسن نے مجھے رحمت کے بارے میں بہت کچھ بتایا ہے۔ رحمت کا باپ بہت غریب آدمی تھا انہیں نے کچھ لے دیکر اسے ایک ادا صیغہ غریب پھیرے کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ رحمت کا شوہر دن بھر جو پھلی پھرتا ہے وہ دن بھر گھوم پھر کر اُسے فروخت کر جاتی ہے۔ انہیں کے دبچے بھی ہیں جنہیں وہ باپ کے پاس کشتی پر چھوڑ آتی ہے۔ بڑی خوش قسمت ہے تین سال میں دو بچوں کی ماں بن گئی ہے۔

”لیکن کسی خوبصورت لڑکی ہے اور کیسے گندے کام پر لگی ہے۔“

”ان غریب لوگوں کا دھندہ ہی یہی ہے۔ نہ کریں تو کیا کھائیں۔ پہلے تو یہ دیکھنے والی لڑکی تھی۔ اب کچھ بیمار رہنے لگی ہے۔ پھر دن بھر کا گھومنا۔ غریبی۔ کہیں رات کو گھر لوٹتی ہے۔“

مجھے رحمت کے حال پر دم آنے لگا ہے۔ کئی بار وہ تنک کر پھلیوں کا ٹوکروں ہمارے اسٹکی میں رکھ دیتی ہے اور سنتا نے کیلئے دیوار کا سہارا لے کر بیٹھ جاتی ہے۔ مجھے اب اُس کی ٹوٹی پھوٹی ہندوستانی اور اشاروں کی زبان سے اُس کا مطلب بہت حد تک سمجھ آ جاتا ہے۔

اس کی آواز بدن بدن دھیمی دھیمی جا رہی ہے۔ مجھے اپنی پڑوسن سرنیزہ جی سے پتہ چلا ہے کہ رحمت کے بچے ہونے والا ہے۔

اب وہ قریباً دو ماہ بعد آئی۔ وہی سریلی آواز۔ گاٹا بچہ۔ لیکن بہت دھیمی اور مدھم۔ میں نے کھڑکی میں سے جھانک کر اُسے بلایا۔ ویسے ہی گھنٹے کپڑے۔ دہی ٹوکرا اور ترازو۔ اب اُس نے کمر پائیک کپڑے میں بچہ بھی اٹھا رکھا تھا۔ میں نے اس کا ٹوکرا اتر لایا۔ وہ دیوار کا سہارا لے کر بیٹھ گئی۔ روٹی کے گالے کے سے پسینے کے کو جھولی میں ڈال کر اپنی چھاتیوں سے دودھ پلانے لگی اس میں شرم کی کونسی بات ہے۔ ہر شخص کبھی ایک بچہ تھا اور ایسے ہی پستان سے دودھ پیتا تھا۔ ماما کی مجسمہ تصویر رحمت جس کا رنگ اب کافی زرد دکھائی دے رہا تھا اُسے چلتے میں بھی دقت محسوس ہو رہی تھی اور آنکھوں کے گرد گڑھے سے پڑ گئے تھے۔ بال الجھے ہوئے تھے اور لباس میلہ۔

بچے کو دودھ پلا کر اس کچھ پھر کرے لگا لیا میں نے رحمت کا مل پوچھنا تو اپنی زبانی بیان میں بتانے لگی کہ بچہ ڈیڑھ ماہ کا ہو گیا ہے۔ اب اگر وہ کام پہ نہ آئے تو بچوں اور بیاں بیوی کا خرچہ کیسے چلے۔ راشن کیلئے پیسے بھی تو نہیں بنتے۔ رحمت انہارا رنگ پلایا پڑ گیا ہے۔ تمہیں خون کی کمی کا مرض ہے۔ اگر اس حالت میں کام پر آؤ گی تو بیمار ہو جاؤ گی۔ تم مر جاؤ گی سمجھتے۔ خدا کے لئے اس بچے پر رحم کرو۔ اگر میں کام نہ کروں تو یہ بچہ زودہ اور خوراک کے بغیر مر جائے گا۔ ہم سب اچھے کے ہو چکے ہیں۔

”پھر تم نے اسے پیدا ہی کیوں کیا؟“

”اللہ نے کیلئے! وہ آسمان کی طرف انگلی اٹھا کر بولی کہ کنسی بھلی چیز وہ ترازو ہاتھ میں لئے پوچھ رہی تھی۔ اُس کی آواز کانپ رہی تھی۔ وہ نڈھال ہو رہی تھی جیسے کوئی لمبا سفر طے کر کے آئی ہو اور اُسے ایک لمبی مسافت طے کرنی ہو۔

”مجھے پھٹی نہیں جاسئے۔“

”جناب مہربانی“ وہ منت کر رہی تھی۔ جیسے کہہ رہی ہو کہ اچس سس کی اتنی پھٹی ہاؤں کہاں بچے لگے۔ میں نے بھی اور کتنی گلہوں کے چکر لگائے ہوئے۔ چلتے چلتے اس کی آنکھوں کے سامنے کتنے اندھیرے کنویں آئیں گے۔ اور ہو سکتا ہے کہ وہ ان میں گر کر واپس گھر نہ پہنچ سکے۔

”مگر تم بیمار ہو۔ دوائی کیوں نہیں کرتیں؟“

کہاں سے؟ وہ دونوں خالی ہاتھوں کو آسمان کی جانب اٹھا کر کہہ رہی تھی۔

میں نے غصے سے جواب دیا کہ مجھے ہرگز نہیں۔  
 دونوں مریضیں۔ دونوں غربت کا شکار لیکن میں انکے لئے کیا کر سکتا تھا؟۔ زمین اُسے کسی ہسپتال میں داخل کر سکتا تھا۔ اس کے خاوند کو بچے پیدا کرنے سے روک سکتا تھا اور نہ ہی کام پر کئے سے منع کر سکتا تھا۔  
 ایک عیب بے مکی کا عالم تھا اس نے خود ہی میرے لئے ترازو جیسے پھل تول کر ڈال دی اور اسے ہاف کرنے لگی۔ اس کی پشت پر ہلکے رہا بچہ کھڑا ہے تو رو رہا تھا جیسے کسی تیر میں سے آواز نہ رہی ہو۔ رحمت کے ہاتھ آہستہ آہستہ چل رہے تھے۔ کچھ ہی مہینوں میں وہ کہاں سے کہاں آجی ہو گئی تھی۔ اُس کا سفر ہی مائل رنگ کہاں گیا تھا اس کی آنکھوں کی چمک کس نے چھین لی تھی؟ کیا اس سب کیلئے اس کا غریب شوہر ذمہ دار تھا جو صبح سے شام تک ساحل کے ایک کنارے چوٹی سی کشتی بیٹھا کانٹا ڈالنے کی جھل پکڑتا رہتا تھا۔  
 اس نے اس کی گلی کی لمبیاں ہو گئی کچھ متاخمے ہونے لگی۔

رحمت ریگتے قدموں سے آنگن سے باہر چلی گئی۔ جیسے وہ سر پر ٹوکڑیاں اپنا جاذبہ اٹھا کر لے

جاری ہو۔ اور پھر وہی گاڑا چھوڑ کر خف کا دواز

رات بھر میں آرام سے سو نہیں سکا۔ ایسے لگتا تھا جیسے کانوں میں کوئی گاڑا چھوڑ کی آواز لگا رہا ہو۔  
 جیسے کوئی بار بار اپنے ہاتھ سے میری گردن کو سل رہا ہو۔ انسان اور انسان کے درمیان کتنی غلطیاں حاصل ہیں۔ میں جذباتی طور پر بہت پریشان ہوں۔ رحمت کو کام پر نہیں آنا چاہئے۔ کسی اچھے ڈاکٹر کے زیر علاج رہنا چاہئے۔ آنا بڑھا کر گلی نہیں گھومنا چاہئے۔

رحمت گاڑا چھوڑ کی آواز لگا کر چلی جاتی ہے۔ میں اُسے پھلی خریدنے کیلئے نہیں بلاتا۔ میں اسے دیکھنے کی تاب نہیں رکھتا۔ لیکن کل وہ بچہ کھڑکی میں کھڑے دیکھ کر خود ہی آنگن میں آگئی اور دروازہ کھٹکھا کر

آواز دی

”گاڑا چھوڑ“

میں اُسے دیکھ کر کانپ سا گیا اس کا چہرہ پیلا ہی نہیں کالا پڑنے لگا تھا۔ آنکھوں کے گرد حلقے اور بھی

گہرے ہو گئے تھے۔ کال چمک گئے تھے پشت پر پتہ نکل رہا تھا۔ وہ ٹکڑا دبیز کے قریب رکھ کر بیٹھ گئی۔  
میں سمجھ گیا، اس میں کھڑے رہنے کی سکت نہیں ہے۔

”ٹریش“ اس نے منہ کے قریب ہاتھ رکھ کر پانی مانگا۔ پانی پی کر وہ کچھ دیر خاموش بیٹھی رہی۔ میں اس کی  
حالت کا بخور جائزہ لیتا رہا۔ اس کی پیشانی اور ناک پر پسینہ آ گیا تھا جسے وہ میلے سرپوش سے صاف  
کر رہی تھی۔

پھر اس نے مجھ سے پوچھ بنایا ترازو میں پھل ڈالنی شروع کر دی جیسے وہ کسی بھی طرح پہنچو  
ہلکا کرنا چاہتی ہو۔

میں اپنے اندر ایک عجیب بے بسی کی پہل محسوس کر رہا تھا۔ میں اس کے لئے کیا کر سکتا ہوں کیا  
کر سکتا ہوں ؟

میں نے بے اختیار الماری میں سے ٹکسوں کی ایک بڑی سیلپ، انٹشک دودھ کے دو ڈبے، پکلیٹ  
ڈانس کی گولیوں کا پکلیٹ، کچھ آم اور کھیلوں کا ایک گیمہاؤ کچھ بھی میرے دونوں ہاتھوں میں ساسا کھٹ  
کی جھولی میں ڈال دیا۔

وہ مجھے دیکھ کر ہلکی ہلکی رہ گئی۔ وہ دامن جھٹک کر کھڑی ہو گئی۔ وہ کانوں کو ہاتھ لگا کر خدا اور  
رسول کا نام لے رہی تھی اور ادھر ادھر پڑوسیوں کی طرف اشارے کر کے کہہ رہی تھی۔  
”یہ لوگ کیا کہیں گے ؟“

”انہیں گولی مارو رحمت۔ یہ کیا کہیں گے۔ یہ تو کچھ نہ کہتے ہی رہیں اور تم مٹی ہو گئی زبان کی تھپی ہنسائی  
رشتوں پر چلتی ہی رہے گی لیکن تمہاری قبر کی مٹی بھی اُن کا منہ نہ بند کر سکے گی۔“

ڈانس کی گولیاں آم اور دودھ کے ڈبے میری دبیز کے قریب بکھر پڑے ہیں۔ رحمت ڈوسرا اٹھا کر پیسے  
لے بغیر باہر نکل گئی ہے۔ گھبراہٹ میں اپنے دو چھوٹے ہاتھ بھی دبلی بھول گئی ہے۔ میں وہیں گھڑا ہوں۔

دوسری گلی سے رحمت کی آواز تیز تیز آنے لگی ”کاٹا چھو کاٹا چھو۔“ ”کاٹا چھو۔“ جیسے خانہ قبرستان کے قویا  
بچنے لگے ہو اور جنازے میں شریک لوگوں نے ”لا الہ الا اللہ لا الہ الا اللہ“ کا ورد تیز کر دیا ہو۔





راہ کروں کی مرے دل سے جہاں ملتی ہے  
اُسی بازار میں میرے کی دکان ملتی ہے

لو آتا بھی نہیں ہے کہ گزر جاتا ہے  
چشمِ دا کرنے کی فرصت ہی کہاں ملتی ہے

آن کی آن میں سورنگ بکھر جاتے ہیں  
میں آہرتا ہوں تو منظر کو نماں ملتی ہے

ایک نقطے کے عوض مانعِ چمکتا سودج  
اپنی دنیا میں تو ہر چیز مگراں ملتی ہے

دیکھئے آئینہ منالی ہے یہاں کچھ بھی نہیں  
ایسے طوفاں میں بھلا کس کو ماں ملتی ہے

دیکھ ہی لیجئے مکن ہے کہ سوداچک جائے  
مگناز کے بدلے میں تو جہاں ملتی ہے

کون رکھ سکتا ہے بہتے ہوئے قطروں کو لاپ  
کچھ نہ کہہ سکتی ہے ندی جو رول ملتی ہے

اگ پانی میں ملی جائے تو پھر کیا کیجئے  
دل میں جب دیکھئے اُمید جواں ملتی ہے

یہاں مسحتِ ششاد کی کیا ہے سینٹی  
ایک شمشیر جو ہستائے جہاں ملتی ہے



اعلیم جسم سے بہت آگے بھی بڑھا ہوں  
 دلی کی سطح سے اٹھ کے کنول بن کے کھلا ہوں  
 اس شور و سلس کو بہت دور چھوڑ کر  
 اپنے بدن کی حاشی میں مست رہا ہوں  
 سایوں کے عشق میں کئی سائے بھی تراشے  
 نگاہ بے یں بھی ایک ظلم کا حشر ہوں  
 مانا کہ جسہ فاک۔ ہوں پھر بھی ہوں حقیقت  
 سالنوں کا زبردوم بھی ہوں ہر شے سے بڑا ہوں  
 چہرے بڑے ہیں بھی تیرے چال کے  
 آسانے تو آہیں نظم بن کے کھڑا ہوں  
 چھوٹا ہوں اس قدر کہ دکھائی نہ دوں کہیں  
 اتنا ملکہ ہوں کہ زمانے سے بڑا ہوں  
 چاہت کی تشنہ کئی ہوں اُمرت ہوں روپ کا  
 آنا طرہ کا موسم بھی ہوں سادگی کی گٹھ ہوں

## آفاقِ احمد



جنگل جنگل گھوم پھرے ہم دیکھ کیے کیسے بیڑ  
 امن کی شکل ہاتھ میں لے کر اس لگنے دیکھے بیڑ  
 کون بنے سیوار ہمارا کسی کی اسمِ تفسیر کے بی  
 مدِ تکریم پہلے ہوئے ہیں پیچھے سب سے بیڑ  
 بیچ سمندر غرق ہوئے تھے باقیاب پر چھائیں ہیں  
 کہا دانی پتے پتے اور کہاں تک جیتے بیڑ  
 آنکھوں والے سوچ رہے ہیں نئے گیت میں گاون  
 شعروادب کی بزمِ بکائے لکھے گونجے بیڑ  
 وہ نکل سن کیوں بھاگ رہا ہے ہے بھرتے بکلاور  
 شادابی کا گہوارہ ہیں آج بھی لاکھوں سوکھے بیڑ  
 اپنے قدم سے اٹھنا اٹھنا زنجیر نہیں دیتا آفاق  
 خاک پسر ہیں اس دھرتی پر آئے اور پئے اوچھے بیڑ



شکستہ ذات کا پھر مستراح کیا کرتا      میں اپنی بلبل رسا کے خلاف کیا کرتا  
 آن کا بوجھ لئے پھر رہا خاکست محل پر      دھند کر ب سے میں انخلاف کیا کرتا  
 بہادریز تھا حالات کی ہواؤں کا      میں ایک تنہا بھلا اختلاف کیا کرتا  
 دکھ کے آئینہ احباب کو متنائی کا      فصیل ربط میں ناحق نگاہ کیا کرتا  
 سردی پہ درد و معائب کا خمیرا ابلیس      حرم کا پیش کے کوئی طواف کیا کرتا  
 برہنہ میں غم و پاس کی چپا سنے کو      زانہ مت جو خوشی کا خلاف کیا کرتا  
 جی تھی گرد کھدست تمام چروں پر      میں کر کے شیشہ انعام صاف کیا کرتا  
 لہر کی پیاس سے بجھتے مضرب وہ دگ      وہاں میں شکوۂ کافہ گزاف کیا کرتا  
 اسے خود اپنی تہی دامن کا تھا احساس      خلاف وضع مگر مستراح کیا کرتا  
 زمانے پھر کو کہاں دوسرے مصدیتا      ذکر کا خود سے اگر خلاف کیا کرتا  
 خود آگہی کی خطا کا تھا مگر محب راہی  
 زائد اس کی تہی خیر مطلق کیا کرتا

نبیہت غلام



دل جو بختا ہے تو اتنا اور احسان کیجئے  
ہر نظر کو بے نیاز کفر و ایساں کیجئے

شکلِ شراب و دغا کو اپنے آسنا کیجئے  
ہاں دیدہ کیجئے مگر دل کا دریاں کیجئے

جی سے دل سے غم سے جہاں زندگی  
خود کو کرنا ہے تو پھر مجھ کو پریشاں کیجئے

یہ بھی کیا جو تھل سے پیدا گستاں کر لیا  
باعثِ توجہ ہے کہ کانٹوں سے گستاں کیجئے

موت کی شکل تو بعدِ موت دیکھی جائے گی  
زندگی کی شکلیں تو پہلے آساں کیجئے

عشق میں نبیہت کا زکام سیال ہے یہاں  
ہر نشا کو نیشاں کا سحر و حراں کیجئے



صمرا تے تشعلی کو سمندر نکل گیا  
شب کی سہا پہیوں کو میزا گھر نکل گیا  
باہر کی آگ سے تو جلی ماری کا ناست  
اور دل کی آگ کو مسیہا اندر نکل گیا  
تم کیا ہو! یہ فلک کوئی سارا کھٹ ہے  
کچھ دین ہوتے ہیں سنم سکنہ نکل گیا  
شب تو کٹی عذاب کی دہلیز پہ مگر  
سارے عذاب متح کا منتظر نکل گیا  
اپنے ہی جال میں ہوا ہوس آفریں  
میرا وجود میرا ہی پسیر نکل گیا!

## یہ ادارے یہ بھان

وہ دیوار سے پیٹھ لگائے، ٹانگیں پھیلائے بیٹھا اپنے جوتوں کو برابر گھورے جا رہا تھا اور اس کی بیوی چولہے کے پاس بترتی مانگ رہی تھی۔ مانگنے کی کھر کھرہ کانوں کو چھب سی لگتا رہا تھا اور اس کے وجود میں بے بسی کے حساس کو واضح کر رہی تھی۔ کئی بار دل نے چاہا کہ بیوی کو بترتی مانگنے سے روکے۔ پیار سے اسے پاس بلالے اور اس کی گود میں منہ چھپا کر دے۔ رورو کر اس پر اپنا درد عیاں کر دے۔ اسکو سمجھائے کہ بیوی چوں کو پالنا پسند اس کا فرض ضرور ہے۔ شادی کے پو تر منڈپ پر اس نے دھن دیا تھا لیکن وہ کتا تو نہیں کہ جو کوئی ٹڈی اس کی طرف پھینک دے وہ اس ٹڈی کو بھٹ پڑے۔ شاید اتنا کچھ کہہ کے وہ رات بھر کنبے چینی کو فراموش کر لیتا۔ لیکن ہر دفعہ یہ خیال بھر بھر کر اس کی خود داری کی تہوں تلے دب جاتا تھا۔ بیوی کے بدلے ماں ہوتی، بہن ہوتی.... کاش بیوی نہ ہوتی۔ اس عورت کے سامنے وہ ایک بے آسرا بچہ یا غرضہ بھائی نہ تھا بلکہ ایک مرد تھا، جس کا نام تھا دنیا کے بے رحم قہیڑوں سے جدوجہد کر کے زندگی کے کچھ دن چھین لینا۔ اپنی بیوی کیلئے۔ اپنی بچی کے لئے۔ اس کی جدوجہد کا ماحصل تھا صرف میوشن کے کچھ روپے۔ جو بھوک مٹانے کے بجائے بھوک کو ابھرنے پر لہاتے تھے۔ میوشن کے روپے کچھ دنوں میں ہی دم توڑ جاتے تھے۔

بزنس مانگنے کی مھر کھرہ بند ہو گئی اور وہ چمٹک پڑا۔ جوتوں سے لگا ہیں ہٹا کر اس نے بیوی

کی طرف دیکھا۔ بیوی بڑی برتنہ مانجھ چکی تھی۔ نو بھر کھائے اس کے دل میں موہوم سی امید ابھر آئی۔ شاید بیوی اس کے دل کی حالت بھانپ لے۔ اس کے پاس اکھائے۔ اس کو تسلی دے۔ لیکن بیوی نے ٹی بلکہ ہاتھ اٹھا کر بے نیازی سے پبلک ٹی پر چل دی۔ اور وہ جوتوں پر پھر سے نگاہیں پھلنے پر مجبور ہو گیا۔ جوتوں کا جڑا بچھنے کو آیا تھا۔ تو بے سجا گھس گھس کے ختم ہونے لگے تھے۔ اب تو تھوڑا سا چلنے سے پاؤں ڈکھنے لگے تھے۔ سوچا تھا اب تک ایک جوڑا جوتوں کا خرید لائے۔ لگاتار تین سال سے چلتا آیا تھا یہ خیرتا۔ لیکن رات کے واقعے اس کی سب اسیدوں پر پانی پھیر دیا تھا۔

رات وہاں سگریٹ کی دوکان پر ریڈیو سننے گیا تھا۔ بہت اشتیاق تھا اسے ریڈیو سننے کا۔ اندھیری اور ٹھنڈی فضا کا احساس بھی نہ ہوا تھا اسکو۔ صرف دل میں دوسرے سرگرداں تھے کہ کہیں ریڈیو خواب نہ ہو جائے۔ یہیں وقت پر بجلی دھانڈے جائے۔ ہر نوعی پاؤں پیل کو لاکھوں جتنی ٹکڑے ٹکڑے کیے۔ ڈیڑھ گھنٹہ تک چلتی رہی۔ شہر بھر کے لوگ بلا بلا کے اپنے اپنے ٹیڈیٹیشن کے آئینے کو دیکھتا تھا۔ اور ریڈیو سٹیشن کے آئینے کے منہ سے یہ سن کر کوڑھ مار کر فریاد کیا جائیگا۔ یوں لگتا تھا جیسے کسی بڑی عدالت میں بہت طے سے نچنے والے بہت بڑے جرم سے بری کر دیا حکم صادر کیا ہو۔ کنٹرکٹ پر لکھے ۶۵ روپے کے الفاظ تیس بدن میں آگ لگا دینے کے لئے کافی تھے۔ یقین نہ کیا تھا کہ اس کے پرانگندہ ذہن سے ٹپکے بے ربط ہو کر اس کی قیمت اتنے سارے روپے۔ اتنے سارے روپے اس کی ذہانت کا اعتراف اس کی تنگیوں کا ثبوت ہاتھ سارے روپے کے الفاظ دیکھ کر وہ ادھ بھرا رہا تھا، ذہن کی تھکاوٹ، انگلیوں کی رنٹھن۔۔۔ سب کچھ بھولنے پر مجبور ہو گیا تھا۔

ایک ایک سگریٹ اور ایک ایک پان کا لٹچ دے کر وہ بار و دستوں کو ریڈیو سننے پر آمادہ کر رہا تھا۔ بس چلتا تو گلی سے گزرنے والے ہر لڑکے کو پان سگریٹ پکڑ کر تھپکھ جاؤ اور سن لو۔ میرا کھانا نہ خیر ہو رہا ہے۔ دیکھ لو۔ میں نا کارہ نہیں۔ نا پالی نہیں۔ کیا ہو اگر شہر کے مکے سے کسی کوئی رنٹھن نہ ہو سکا۔ کیا ہوا میرے پاس کاروبار یا کوٹھیاں نہیں۔ زمین جاگیریں نہیں۔ پھر بھی میں کسی سے کم نہیں۔ ٹک جاؤ اور پرکھ لو۔۔۔۔۔ میرے خیالات کی قیمت اتنی زیادہ ہے کہ



راہ چلتے لوگوں کے قدم تھم جائیں گے۔ اُن کے کان بجائیں گے۔ اُنکے ذہن بوکھلائیں گے۔ دوسو چنانے شروع کریں گے۔ سو چنانے شروع کریں گے۔ اور جب لوگ سوچنا شروع کرتے ہیں تو کائنات تہہ بالا ہونے لگتی ہے۔ تہہ بالا ہو کر کئی قدروں کو جنم دیتی ہے۔ لیکن راہگیروں کو روکنا اُنکے بس کی بات نہیں۔ اُنکے پاس پان سگریٹ چلانے کے لئے پیسے نہ تھے۔ وہ تو بھلا ہو سگریٹ پان ولے کا۔ اچھے بچے کا آدمی تھا اور کنٹریکٹ پر ۶۵ روپے کا ذکر مٹ کر کچھ پان سگریٹ دھار دینے پر رضامند ہو گیا تھا۔

ریڈیو سے ڈرائے کا اعلان ہوا تو وہ اس پاس کھڑے یا دروستوں کی بے اعتبار نگاہوں کو جھٹلا کر ڈرائے سٹیفے میں سٹہک ہو گیا۔ کچھ خوشی، کچھ گھبراہٹ.... ٹھنڈ کے باوجود پسیدہ رہا تھا۔ کہیں سے کوئی دھیمی سرگوشی پر واز کرتی۔ رشک سے لبریز کچھ نگاہیں اُس پر مرکوز ہو جائیں اور جواب نہ پا کر واپس لوٹ جائیں۔ یا روں دوستوں سے بے خبر، ٹھٹھرتی تھا سے بے نیاز، دینا دماغ کا ٹھول کر اُس کا وجود ڈرائے کے آئینہ پر عکاس میں ڈول رہا تھا۔ راتوں کو جاگ جاگ کے منہ کو تھپک تھپک کر بیوی سے ڈر جھکر کر اُس نے اپنے وجود کی منادی بھوک، جلن، تلخی، ان گھنے چنے الفاظ میں سو دی تھی۔ یہ ڈرامہ نہ ہو رہا تھا بلکہ دکھ، نفرت، خوشی اور محبت کے دیباچہ اُٹھنے چلے کر رہے تھے۔ اور وہ اکیلا اکیلا... سوکھا سوکھا ایک حقیر خلیے کی طرح زندگی کے سیلاب میں ڈالنا ڈول رہا تھا۔

ایک ایک اُسے جھٹکا سا لگا۔ جیسے جینو میں پھنس گیا ہو۔ گھر اگر اُس نے آنکھیں کھولیں۔ سڑک دھبی تھی۔ یا دروست وہیں تھے اور پان سگریٹ کی دوکان بھی وہیں تھی۔ پھر بھی اُسے کچھ بدلہ بلا سکا۔ لگ رہا تھا۔ شاید کھڑے کھڑے اُس کا توازن بگڑ گیا تھا۔... نہیں.... اُس کا توازن نہیں بگڑا تھا بلکہ ڈرائے کا توازن بگڑ گیا تھا۔ ڈرائے کا خیال بگڑ گیا تھا۔ ڈرائے بگڑ گیا تھا۔ آخری حصہ بالکل نہ پہنچا تھا۔ ڈرائے میں بری طرح سے کاٹ چھانٹ کی گئی تھی۔ وہ چیخ، چلائے، کہدے یہ اُس کا ڈرامہ نہیں۔ اُس کے جذبات نہیں۔ اس کے خیالات نہیں۔ اُس کی زندگی نہیں... بلکہ ایک مذاق ہے۔ جو شاید کچھ رویوں کے بل بوتے پر اُس کی مفلسی، بے چارگی اور زندگی کے ساتھ کیا جا رہا تھا۔

وہ کچھ نہ کہہ سکا۔ ڈرامہ ختم ہو گیا تھا لیکن دوست چھائی دے رہے تھے۔ اُس سے ہاتھ ملارہے تھے۔  
 اس کے شلے نہ تھک رہے تھے۔ اور وہ بے بس، اپنی بے کسی کے زرخیز میں گھرا چپ چاپ سسکتا رہا تھا۔  
 ڈرامہ ختم ہونے کے بعد گھر پہنچا تو بیوی بچی کو سلا کر منتظر بیٹھی تھی۔ آتے ہی پوچھ بیٹھی "ہو گیا ڈرامہ...."  
 "ہاں.... وہ روسا اٹھا

"تو روپے کب ملیں گے..." بیوی کے لیے میں اتنا اشتیاق تھا۔ وہ بڑک گی۔ جی چاہا کہ دس بیوی سے  
 کہہ لے مٹی کو جنم دیا ہے۔ جنم دے کر اپنے دودھ خوں سے پروان چڑھا دیا ہے۔ کوئی مٹی کا چہرہ سنا کر دے  
 تو کیا تم معاوضہ طلب کر دو گی۔ بولو.... جواب دو.... کوئی مٹی کا انگ انگ توڑ دے... سوچ کر بڑی  
 وہ کانپ گیا تھا۔ وہ پاگل تو نہیں وہ نہ اپنی اکلوتہ بچی کے متعلق ایسی باتیں نہ سوچتا۔ واقعی وہ پاگل ہے۔  
 کمینہ ہے۔ خود غرض ہے۔ جذبات میں ذرا سی شیمیں لگی اور چرچور ہوا جا رہا ہے۔ عجب خوف کہیں کا۔  
 زندگی بھر ٹھوکریں کھانے کا عادی ہو کر کبھی ہرنی ٹھوکر پر پللا اٹھتا ہے۔ خیریت اسی میں مٹی کو مزید کچھ  
 کچھ سے بغیر بستر میں منہ چھپائے اور اندر ہی اندر سلگتا رہے۔ آگ بھڑک اٹھی تو کہیں اس کے وجود  
 کے ساتھ ساتھ اس کی بیوی بچی کو بھی اپنی لپیٹ میں نہ لے لے۔

آہٹ ہوئی اور بیوی دالپاس آگئی۔ برتن رکھ کر بیٹھ پھر کر چوہا جلنے کی تیاری کرنے لگی۔ روشندان  
 سے دھوپ مٹی کے بستر تک کھسک آئی تھی۔ شاید "انچ کچے تھے یا گیلہ بیوی نے آج چائے بھی نہ پلائی  
 تھی۔ رات کے روپے پر بدستور ناراض ہو گی۔ دلیہ بیوی کا لہ چاری کا بھی کوئی قصور نہ تھا۔ بیوی کو کاٹھن  
 پانی کی فکر تھی۔ بچی کی کھانسی کی فکر تھی۔ گھر گراستی کی فکر تھی۔ اس کو چاہیے بیوی کی بے رخی کو نظر  
 نڈا کر دے۔ بیوی کو منائے کہم از کم جھوٹی امیدوں سے ہی پیلائے۔

"ناراضگی چھوڑو اب.... چائے پانی تو پلاؤ یا قادی رکھو گی" اُس نے پہل کی۔

"ناراض ہوتی ہے میری جوتی.... دیکھتے نہیں چوہا جلا رہی ہوں" بیوی کی آواز میں بدستور  
 'یت پنہاں تھی۔

"تم جانتی تھیں میں نے ریڈیویشن پنہنا ہے" اُس نے کوشش جاری رکھی۔

”میں کیا جانوں تمہیں کب، کس وقت کہاں جانے۔ میں تو لوکلانی ہوں اس گھر کی“ بیوی بے حد ریا اور اس نے بات ختم کرنے میں ہی اپنی خیریت سمجھی۔ اُس نے جلدی سے کہا۔

”اچھا اچھا چلاؤ نہیں۔ منی جاگ جائیگی۔۔۔ میں اس کی نونگا!“

”تو واپسی پر منی کی دوائی بھی لیٹے آنا۔ رات بھر بخار میں پھنک رہی تھی۔ تمہیں کیا پڑی ہے جو اس منی جان کی سُدھ لیتے بیوی کی چوٹ نے اُس کے وجود میں تلخی کو پھر سے اُبھارا۔ اور وہ جھنجھلا کر بغیر جواب دے اٹھ کھڑا ہوا۔ داسنی ٹانگیں میں لٹائی ہوئی پتھر رہی تھیں۔ شاید بیٹھے بیٹھے سُن ہو گئی تھی۔

”کھانے کا تیل بھی لیٹے آنا۔ رات کے کھانے کے لئے ایک قطرہ بھی نہیں گھر میں بیوی نے آؤ زدی ہو اور وہ چلتے چلتے رگ گیا۔ اب وہ اس اللہ کی بندی کو کیسے سمجھائے کہ وہ پتھر کا بے جان بت نہیں ہے بلکہ گوشت پوست کا بنا ہوا ہے۔ وہ مسلما بھی جاسکتا ہے اور کل کر بھی جاسکتا ہے۔ لیکن بیوی کو کیا فکر۔ اسکی تو رائیسی پوری ہونی چاہئیں۔ چاول لاؤ۔ سبزی لاؤ۔۔۔ تیل لاؤ۔ بھلا وہ روز روز کہاں سے لاتا پھر۔ گاتیل تو کچھ دن پہلے ہی آدھا کھا گیا تھا۔ اتنی ہی دیر میں ختم۔ اور ختم کیوں نہ ہو۔ کنگھی چوٹی میں تو آدھا چلا جاتا ہے۔ بال ہی کٹا دے نا تو دوسری ختم۔۔۔۔ ہوں۔۔۔ وہ بال کاٹنے کے بارے میں سوچ رہا تھا تاکہ کچھ تیل بچ جائے۔ پیت بھی کیوں نہ کاٹ دیں۔ تو چاول بھی بچ جائیں گے۔ سبزی بھی بچ جائیگی۔ مدد روز ہی کل کل جھک جھک بھی جاتی رہے گی اور پھر شاید۔۔۔۔ شاید کوئی اس کی غلطی کا مذاق نہ اڑا سکے۔

ریڈیویشن کی عمارت کو سامنے پا کر وہ شش و پنج میں پڑ گیا۔ بجھا کے گاؤہ روشنی کی اس گھر کو جو بہت دنوں کے بعد اُنکے گھر کے اندھیا رہے میں اُجالا کرنے والی تھی۔ 45 روپے۔۔۔ 115 روپے۔ 5 روپے نہیں 25 کم سو روپے۔ اتنی بڑی رقم کو دھتکار کے گا کیا۔۔۔؟ پھر رُپنی بیار تھی۔ کھانے کا تیل نہ تھا۔ چاول بھی ختم ہونے والے تھے۔۔۔ پھر۔۔۔ پھر۔۔۔۔۔ بڑول کہیں کا۔۔۔ عمر بھر میں ایک فیصد کر لیا اور لگا بیٹھانے پہ پہ بھی کہاں سے روز روز روپے آتے تھے۔ روپے نہ آئیں اُس کے ہاتھ تو لیا وہ بھیک مانگنا شروع کر گیا۔ پھک پھک کہیں کا۔۔۔ اپنی عزت کی خاطر۔۔۔ اہولوں کی خاطر رہا فی دینی بٹتی ہے۔ غالی غولی اہول اُبھارنے سے کام نہیں چلتا۔ قریانی دینی ہو گی۔ قریانی۔۔۔ کتنا

بہت تاثیر تھا اس ایک لفظ میں۔ زیر و محسوس ہوتے ہی رگوں میں خون تیزی سے دوڑنے لگتا ہے۔  
 حرکتوں میں عجیب سی بیداری آجاتی ہے۔ دل کی دھڑکن اچھل کود کرنے لگتی ہے۔ ذہن میں ٹہیڈوں،  
 لیڈروں کی تصویروں اکبرائیں ہیں۔ اسکو ضرورت فرمائی دینی چاہئے یوں اپروانج کرنا چاہئے کہ وہ بھی ایک  
 انسان ہے۔ اُس کے بھی کچھ ارمان ہیں۔ خواہشات ہیں۔ جنکی تکمیل کے لئے وہ ریڈیو سٹیشن  
 تو کیا، دنیا سے بھی ٹکراتے سکتا ہے۔ فیصلہ کر کے اُسے سکین سی ملی اور سگریٹ کی طلب محسوس ہوئی۔ بے  
 خیالی میں اُس نے جیب میں ہاتھ ڈال دیا پر سگریٹ کا مس منہ صیب نہ ہوا۔ سگریٹ خریدنے کیلئے جیب میں  
 پھرنی کوڑی بھی نہ تھی۔ اور وہ کچھ بھپکا بھکھا سا دفتر میں داخل ہو گیا۔

افسر کاغذات دیکھنے میں مشغول تھا۔ اُسے پیٹھ کا اشارہ کر کے پھر فائلوں میں کھو گیا۔ اور  
 وہ کرسی پر بیٹھ کر سلسلے میں چیز پر ہٹا۔ ادھ کھلے سگریٹ کے پیکٹ کو بُری طرح سے کھوسنے لگا۔ سگریٹ  
 کی طلب پُر ممتی جا رہی تھی۔

افسر فارغ ہوا تو وہ زبردستی سگریٹ کے پیکٹ سے نظریں ہٹا کر افسر سے مخاطب ہوا۔

”جی..... وہ میرا ڈرامہ.... کل رات کو....“ وہ ہلکایا۔ شاید نام افسر جگہ کا اثر تھا۔

”جی ہاں۔ آپ کا ڈرامہ ہوا“ PRESENTATION میں تھوڑی بہت DIFFICULTY آئی۔

لیکن ڈرامہ اچھا ہوا۔ ہر کوئی تعریف کرتا تھا۔ اور وہ تملاکر رہ گیا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے افسر کہہ رہا ہو کہ  
 ڈرامے میں کانٹ جھانٹ نہ ہوتی تو شاید تمہارے ڈرامے کو کوئی پوچھتا بھی نہیں۔

”لیکن.... اُس ڈرامے میں کچھ تبدیلی کی گئی تھی....“ وہ اٹھ کھڑا۔

”اوہ....“ افسر سنس پڑا۔ افسر کے سفید چمکیلے دانت بڑے خوبصورت لگ رہے

تھے۔ ”درد بدل کرنا پڑتا ہے۔ وقت کے تقاضوں کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔“ اور افسر نے کوئی کاغذ  
 چپراسی کو پکڑا دیا۔ ”کیشیر کو دے دو“

”جی تجھے پوچھا ہوتا۔ کہ از کم مجھے اطلاع....“ وہ بات پوری نہ کر سکا۔ افسر اُسے سگریٹ پیش کرتا رہا  
 تھا اور وہ انکار نہ کر سکا۔ دوچار لمبے کش کہیں کہ اُس نے بات جاری رکھی۔ بات یہ ہے صاحب اگر



# میری نظر میں

تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

کتاب کا نام۔۔۔ ادبی محبوب جلیاں

مصنف۔۔۔ مولانا حفیظ الرحمن وآصف

صفحات۔۔۔ ۱۹۲ صفحات (۱۸×۲۲)

قیمت۔۔۔ پندرہ روپے

ناشر۔۔۔ محکمہ قاسم ابن مصنف

ملنے کا پتہ۔۔۔ کتب خانہ انجمن ترقی اردو جامع مسجد دہلی

اردو ادب میں جہاں شعرد شاعری، ناول نویسی، ڈرامہ نگاری اور نثر نگاری کی طرف زیادہ توجہ دی جاتی ہے وہاں اس سے متعلق تنقید اور تحقیق کی طرف بہت ہی کم لوگوں کا توجہ ہے۔ اس طرح سے شعراء وادبا کی تعداد تو بے شمار ہے مگر محقق اور نقاد انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ جہاں تک اردو زبان کی اہلیت اور ماہیت کا تعلق ہے اس ضمن میں کچھ لکھنے کی طرف بھی اہمیت کم تو توجہ دی گئی ہے۔

سائنات کے سلسلے میں جن چند لوگوں نے اردو ادب کے دامن کو مانا مانا کیا ہے ان میں از شید میں خان کا نام بھی آتا ہے۔

یہ امر مسئلہ ہے کہ ہر شخص دوسرے شخص کی برائت سے اتفاق نہیں کر سکتا، لہذا اختلاف اتفاق

کی بنیائیں ہر کسی کی بات میں موجود ہے۔ علم انسانیت کے مطابق ہر لفظ کی ماہیت اور اصابت کو اس کے پس منظر میں تلاش جاتا ہے اور پھر محقق اپنی آرا کا بھی اظہار کرتا ہے اور یہ ضروری نہیں کہ ہر محقق کی بات یا دلیل حرف آخر کا درجہ رکھتی ہو بلکہ وہ آنے والے محقق کے لئے نئے نئے ضروریات بھارت ہے اور راہ بھی ہموار کرتا ہے۔

”ادبی بحول بھلیاں“ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو مولانا حفیظ الرحمن ماصف نے رشید حسن خان کی تحقیقی کتابوں ”زبان اور قواعد“ ”اردو اسلا“ ”اردو کیسے لکھیں“ اور ”ڈاکٹر کوئی چند نازک کی کتاب“ ”اسلام نامہ“ کے مطالعہ کرنے کے بعد لکھی ہے۔

یہ کتاب دراصل فاضل مصنف کے تین مقالوں کا مجموعہ ہے۔ سب سے پہلا مقالہ ”زبان اور قواعد پر ایک تنقیدی جائزہ“ ہے بنیاد اور قواعد رشید حسن خان نے مولانا سید محمد الدین اور مولانا ذوقین کی کتاب ”فانوس الاغلاط“ مطبوعہ ۱۹۳۶ء پر تنقید کے طور پر ۱۹۵۶ء میں لکھی ہے اس لحاظ سے مولانا ماصف کا یہ مقالہ تنقید پر تنقید کی حیثیت رکھتا ہے۔ دوسرا مقالہ ”اردو اسلا“ اردو کیسے لکھیں“ اور ”اسلام نامہ“ پر تنقید ہے۔ یہ دونوں مقالے ماہنامہ ”برہان“ میں شائع ہو چکے ہیں۔

کتاب کا تیسرا مقالہ ”تراویف الفاظ“ سے متعلق ہے جو بقول ناشر مولانا ماصف نے آگے سے ۲۵ برس قبل لکھا تھا اور رسالہ ”آجکل“ اور نگار میں شائع ہوا تھا۔

ادبی بحول بھلیاں کچھ وقت مولانا ماصف نے بہت تحقیق و جستجو سے کام لیا ہے اور رشید حسن خان کی آراء سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی آرا کا اظہار بھی کیا ہے اور الفاظ کی اصابت لغوی معنی، صحیح تلفظ، ماخذ اور مروج معنی وغیرہ سے بحث کرتے ہوئے بہت مستند نظریہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے اگرچہ رشید حسن خان کی تلاش و جستجو کا اعتراف کیا ہے مگر سختی سے اختلاف بھی کیا ہے۔

”میں اس حذرت جاننے کے لئے تیار نہ تھا کہ اردو نے اسی شریں فصیح و بلیغ

اور کوثر و تسنیم سے زمعلی ہوئی زبان کو کوٹ کر کٹ کا مجموعہ بن دیا ہے۔“

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا موصوف اردو کو ابھی تک فقط فصاحت و بلاغت کی

چار دیواری ہی میں مقید رکھنا چاہتے ہیں، اسی لئے الفاظ کے معانی و مطالب ادما صلیت و ماخذ  
 نکالتے وقت انہوں نے عربی اور فارسی زبانوں ہی کو مد نظر رکھا ہے لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ  
 اردو ہندوستان کی زبان ہے جو یہاں ہی پیدا ہوئی، پھولی پھل گئی اس نے اپنی توانائی کا بھرپور احساس  
 دلایا لہذا اس ضمن میں بات کرتے وقت ہمیں ہندوستانی مزاج کو بھرپور مت مد نظر رکھنا ہوگا۔  
 ادبی بھول بھلیاں اردو زبان و ادب اور لسانیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک  
 انمول کتاب ہے جس کے لئے مولانا واصف ناقابل ستائش ہیں کہ انہوں نے تقریباً گویا  
 معجزات کے باوجود اپنی تحقیقی صلاحیتوں کو قلمبند کر کے جہاں قارئین کے لئے لمحہ فکریہ عطا کیا  
 وہاں اردو زبان و ادب کی ایک نئی راہ بھی دکھائی دی۔

کتاب کی طباعت، کتابت اچھی ہے اور محنت بھی بہت حد تک لازوال ہے۔

• محمد اسد اللہ والی





# شہ پر ازہ

---

جلد ۱۹ \* اپریل ۱۹۸۰ء \* شمارہ ۴

---

نظرانے

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد حسنانہ رابی

معاونت

محمد اسد اللہ وانی

جنوں اینڈ کٹمر اکیڈمی آف آرٹ، پکھرائیڈ لنگویٹ بجز ٹمبر پنگر

طابع و فاشو: ————— سیکرٹری جنرل اینڈ کثیر لکھی آف آرٹ، پکچر ایڈیٹنگ بورڈ، سرینگر  
 مطبعہ: ————— جے، کے آفیسٹ پرنٹرس۔ دہلی ۶  
 کتابت: ————— محمد صدیقی۔ مکیں۔ شریف احمد شفیق جان و فانی

۵ شیرازہ میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں ان میں ظاہر کردہ  
 آراء سے اکیڈمی یا ادارے کا کلا یا جزو اتفاق ضروری نہیں ۵

خط و کتابت کے لئے پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)  
 پیکرل اکیڈمی، لال مٹی  
 سری نگر — کشمیر

سرور سے  
 عمل، بھوشن کول

## ترتیب

● حرف آغاز

۵ محمد احمد اندرابلی

### گوشہ اقبال

● اقبال کی ایک نظم کردہ نظم

۷ (ڈاکٹر) تارا چندن رستوگی

● کلام اقبال میں لا اور الا کا تصور

۱۳ سید ابراہیم خلیل

● اقبال کا تصورِ نواز

۱۷ سید محمود حسن

● علامہ اقبال کی نجی زندگی — کچھ یادیں

۲۵ غلام نبی ناظم

● غزلیں

۳۷ میر غلام رسول نازکی - شہر یار  
حامدی کا شمیری - مظہر امام

- — قلن کی منزلت
- ۴۱ آفاق احمد فاغوی
- — بسانڈ پاتھر
- ۴۴ موتی لال کیمو
- — تپیں / غزلیں
- فرحت قادری ، سلیم خیرازی ، مادی خادری
- ۵۱ سلطان الحق شیدی ، منظر ایرج ، اشرف ساحل
- — آپریشن (افسانہ)
- ۵۸ دیپیندر امیر
- — آخری ورق (افسانہ)
- ۶۵ فیاض رفعت
- — گھاس پر پلنا سچ ہے (افسانہ)
- ۶۶ خالد حسین
- — میری نظریں (تبصرہ)
- ۷۷ موتی لال سانی



## حرف آغاز

اپریل کا شمار ماضیِ مذمت ہے۔ علامہ اقبال کی ۴۲ ویں برسی کے موقعہ پر ہمیں  
 ضمیمہ معیت پیش کرنے کی غرض سے اس شمارہ کا ایک گوشہ ان کی نذر کیا گیا ہے۔ جن  
 مضامین کو اس حصے میں شامل کیا گیا ہے ان میں ڈاکٹر نگار چرن رتوگی اور غلام نبی ناظر  
 کے دلچسپ مضامین قابلِ ذکر ہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے علامہ اقبال کی ایک نگہ کردہ  
 نظم "شیخ ہستی" کی جو کہ ستمبر ۱۹۷۹ء میں "بیاض" نامی مجلہ میں چھپ چکی ہے ایک  
 طرح سے بازیافت کی ہے۔ چونکہ یہ نظم کلیاتِ اقبال یا باقیاتِ اقبال میں بھی شامل  
 نہیں ہے اس طرح سے ان کی اس کاوش کو اقبالیات میں ایک اہم اضافہ ہی شمار  
 کیا جائے گا۔ ناظر صاحب کا مضمون علامہ اقبال کے ایک ملازم غلام موصوف کے کثرتِ  
 پرستش ہے۔ اس سے نہ صرف علامہ کی نجی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے  
 بلکہ بات بھی بالکل حیاں ہو جاتی ہے کہ انہیں اپنے کثیرہی حاصل ہونے پر کتنا  
 فخر تھا۔ ہمیں امید ہے کہ قارئین کو کام کو یہ مضمون پسند آئے گا۔

علامہ اقبال کی برسی کے سلسلے میں کثیر یونیورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے ۱۶ اپریل کو ایک خاص فصلی مقالات اور فصلی شعر کا اہتمام کیا جا رہا ہے جس کا افتتاح پارلیمنٹ ممبر اور دہلی یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر ڈاکٹر سر دپ سنگھ کریں گے۔ اس تقریب میں ریاستی ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ ریاست سے باہر کے کئی سرکردہ ادیبوں اور شاعروں کی شرکت بھی متوقع ہے۔

---

مارچ کے آخری ہفتے میں جوبلی میں منشی پریم چند کی ہمد سال تقریبات کے سلسلے میں ایک ہند پاک سینار کا اہتمام کیا گیا تھا اور اس میں دونوں ممالک کے سربراہانہ ادیبوں، شاعروں اور نقادوں نے شرکت کی تھی۔ زیر نظر شمارے میں اس سینار میں شریک کچھ ادیبوں کی یادگار تمھادیرشایہ کی جا رہی ہیں۔

محمد اسد اندرابی

## اقبال کی ایک گم کردہ نظم

محسن اتفاق سے کبھی کبھی درق گردانی، بالخصوص پُرانے جریدوں کی درق گردانی سے ادبی نواہر ملتے آجاتے ہیں۔ کچھ دن ہوتے جب میں کرم خوردہ رسالوں کو شیلیف سے نیچے گرا کر پھینکنے سے پہلے ایک نظر دیکھ رہا تھا تو معارف علی گڑھ پتہ ستمبر ۱۹۰۸ء میں اقبال کی نظم بعنوان شمع ہستی پر نظر پڑی۔ جہاں تک حافظہ کام کر رہا ہے۔ یہ نظم سرورِ رفتہ اور باقیاتِ اقبال میں بھی شامل نہیں ہے۔ لہذا پوری نظم پیش کرنا اقبالیات میں اہم اضافہ ہی شمار کیا جاتے گا۔ اس رسالے کے مدیر مولوی وحید الدین سلیم تھے۔ رسالہ غالباً ہر ماہ باقاعدگی سے اور دقت پر شائع ہوا تھا۔ سالہذا ہذا کے چند شمارے جناب اطہر بیگ جو بریلی میں ۱۹۱۲ء میں میر تقی میر کے دوست تھے، کے توسط سے میرے مطالعہ میں آئے۔ اطہر بیگ کے انتقال پر ملال کے بعد یہ شمارے جو اطہر مرحوم کے والد بزرگوار لیتے تھے، میرے پاس رو گئے۔

اقبال کی یہ نظم ابتدائی دور کی ہوتی ہوئے بھی اقبال کی بالغ نظری کی آئینہ دار ہے۔ نظم درج ذیل ہے :

# شمع ہستی

(۱)

اے شمع ہستی اے زندگانی	بھاتی ہے دل کو تیری کہانی
ہے کوہ ہر لمحہ جاری	جاتی ہے بگڑتی ہواری
بجلی سے طرہ کرتا ہے تو	یا واہمہ ہے یا غلاب ہے تو
کیوں چپ چاپ تے ہر دم دعاں	آئی کہاں سے جاتی کہاں ہے
ظاہریں ہیں تو سب پرترہ گئی	لیکھی نہ پایا تیرا سرو بی
گدنا نہ کئی ہفت خواں سے	جاہل ہیں تیرے سر نہاں سے
فی الجملہ ہست سب ہار بیٹھے	ہیں سر ہزار ناچار بیٹھے

(۲)

اے زندگانی اے شمع ہستی	سوئی پڑی تھی تجھ میں رہتی
چاروں طرف چھائی اندھیری	ناگاہ اٹھی اک ڈیک تیری
وہ ڈیک تھی بس نور علی نور	کاہے کو رہتی پرندیں ستور
پھولوں میں جھلکی تاروں میں چمکی	بخشی جہاں کو نفعی ارم کی
ہر زمانہ یہاں جو تیرا ٹھکانا	چو پٹ ہی رہتا یہ کارخانہ
کیا پھر تک مادی دنیا کے نہیں	گویا لگا دی خاک کے نعلین میں
بزم جہاں میں رونق ہے تجھ سے	اس سیکہ میں رونق ہے تجھ سے



ہے تیرے دم سے اے عالم آرا  
 بزمِ غم کسی آفاق سارا  
 سرگرم ہے تو جاودہ گری میں  
 ہیں تیرے عشقِ خشکِ تیری میں  
 بڑی کا جو بنے تو نے بھگارا  
 دے دے کچھ پیٹے اُس کو اُھلا  
 بے جس کو بخشا احساس تو نے  
 تھی بھولی بھالی بھونڈی بہنگم  
 کرتے تیرے سامنے میں ٹھل کر  
 ٹھکرا کے تو نے جب کہدیا قلم  
 بھولی ہے اپنی اوقات پہلی  
 پھرتی ہے خوش خوش کیا اُپلی  
 کنک سے نکلی رنگت بدل کر  
 اُٹھ بیٹھی فوراً کتنی تبسم  
 پھرتی ہے خوش خوش کیا اُپلی

۱۱

پاتی ہے خلقت جب تیری آہٹ  
 ہوتی ہے پیدا اک گنگا لہٹ  
 پختہ ہے پھر تو اودم غصہ کا  
 بجتا ہے ڈنکا پیشِ طرب کا  
 کہتی ہے دُنیا تو ہے تو کیا قلم  
 تو لے نیتِ نیت تو لے جم جم  
 جیتے جب تک مرنے میں متجہ پر  
 سب کچھ تصدیق کرتے ہیں تجھ پر  
 کیا مال ہے جو تیرے سوا ہے  
 تو ہی نہ ہو تو سب پر دھما

(۱۲)

اے سبکی پیاری سبکی چہیتی  
 کہہ نہ زبانی کچھ آپ بیٹی  
 قدت کے گھر کی میں لائے ہیں  
 ناز و نعم سے سرسبز پٹی ہوں  
 تعویذِ احسن میرا گھر ہے  
 فردوسِ عالی میرا وطن ہے

حورو ملک کی آبادیاں تھیں  
 چلتی تھی ہر دم باد بہاری  
 میری ادا پر مرنے تھے قدسی  
 نکریم میری ہوتی تھی از حد  
 بے فکریاں تھیں آٹھیلیاں تھیں  
 شیر و گل کی نہر تھیں عاری  
 سجدہ پہ سجدہ کرتے تھے قدسی  
 پھر دیں چھوٹا گدڑی سو جھیلی  
 ہیں داستانیں جس کی نہاں نہ  
 پر دیسیوں کا اللہ سیلی  
 حب وطن ہے ایمان میرا  
 پل مارنے کا ہے یاں بسیرا

(۶)

کب ہوا میں دشت و جبل میں  
 لیکن یہاں میں خلوت نشیں ہوں  
 خواب گراں کی حالت، سطلای  
 جب آتے آتے سبزہ میں آئی  
 میری سائی ہے ہر محل میں  
 ہوں اس طرح پر گویا نہیں ہوں  
 خواب گراں کی حالت، سطلای  
 جب آتے آتے سبزہ میں آئی  
 کھوٹ بدل کر میں لہلہائی  
 پر آنکھ سے کچھ دیکھا نہ بھالا  
 اک شور اٹھا اس ناخن میں  
 اللہ بے میں کیا میرا کہنا  
 رتبہ بہ رتبہ پایہ بہ پایہ  
 حیاں کو وحشی و وحشی کو انا  
 شادی و غم کے ارگن کو چھیرا  
 جھوٹ اور سچی کے سستے چلائے  
 انساں کا جامہ جب میں نے پہنا  
 کس کس جتن سے میں نے بنایا  
 جامہ کو نامی، نامی کو حیاں  
 پھیلایا میں نے کیا کیا بھیرا  
 نیکی بدی کے میلے چلائے

جو ناعی میں نے جس کو بچایا	وہ ناچتے ہی اس کو ہنایا
العقہ ہوں میں وہ اہم اعظم	ہے جس کے بس میں تسخیر عالم
کچھ کچھ کھلے ہیں انداز میرے	دیکھے ہیں کس نے اعجاز میرے
مجھ کو نہ سمجھو تم آج کل کی	ہوں موج مضطر بحر ازل کی
رکھوں گی جاری یوں ہی سفر میں	تھر ادب کی لوں گی خبر میں
ہے میری ہستی اک طرف مضمون	کچھ بھی نہیں ہوں پڑیں ہی میں ہوں
سننے رہو گے میری کہانی	جب تک ہے باقی دنیا کھانی

یہ نظم ابتدائی دود کی ہوتے ہوئے بھی خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ مگر اس سے ایک سوال بھی ابھرتا ہے اودہ سوال میرے لئے عجیب گورکھ دھندا بن گیا ہے۔ عبدالقادر نے بانگ دما کے مقدمے میں منجملہ دیگر امور غالباً یہ بھی لکھا تھا کہ ”مخزن“ (اپریل ۱۹۰۱ء) میں شامل ”ہمالہ نظم سے —“ یہ اقبال کی اردو شاعری کا پہلی طور پر آغاز ہوا۔ . . . . ” لہذا یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ عبدالقادر شمع ہستی کی اشاعت کو کیوں نظر انداز کر گئے۔

”شمع ہستی“ جیسا اوپر کہا گیا ہے، خصوصی اہمیت کی حامل نظم ہے۔ اس نظم میں فلسفے کی کا فروائی ہے نہ ”ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے“ سے متعلق کوئی تعلق ہے۔ ”ستم گر شو“ پر مبنی نصیحت بھی نہیں ہے۔ مزید برآں یہ نظم فارسیت زدہ نہ ہو کر خالص ہنگامی اردو کی مثال پیش کرتی ہے۔ آخری بند میں جو ارتقاء زندگی سے متعلق اشعار ہیں ان کی روح رواں مشنوی

مولانا دم کے اس جھکے کی مرہون منت ہے جہاں مولانا نے اس موضوع کو سحر  
 حلال دکھایا ہے۔

امید ہے کہ شمع ہستی کو کسی آئندہ اشاعت پذیر ہونے والے  
 "باقیات اقبال" میں مردِ جگہ ملے گی، میری نظر میں یہ نظم "اقالیات" میں ایک  
 اہم ترین اضافے کا درجہ و مرتبہ رکھتی ہے۔



## شیوارہ

یہ

## چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا مقول سادہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر سیاری تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاستہائے ہند کی ادبی و تاریخی نگارشات کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات تحریری طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- فنِ قلم، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نامہ نگاری اور کلاسیک مضامین دیباچہ لکھے جاتے ہیں۔
- مطلوبہ بات بشرطیکہ سیاری ہوں قبول کی جاتی ہیں۔

سید ابراہیم خلیل

## حکام اقبال میں لا اور آکا کا تصور

عام طور پر اقبال کی شاعری کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اسلامیات کا ایک جزو ہے۔ اسلام ایک طرز نگار ایک طرز حیات اور ایک بلند و اعلیٰ نصب العین کے لئے زندگی بسر کرنے ہی کا نام نہیں ہے بلکہ اس سے سوا اور بھی بہت کچھ ہے۔ انسانی کمالات زندگی کو ممکن بنانے اور نئی کائنات کے علاوہ دنیا میں آدمی کے مقام اور اس کے مقصود و مدعا کے حیات کی جستجو تلاش کا کام بھی اس بلند اور اعلیٰ نصب العین کا ایک جزو قرار دیا جاسکتا ہے کیا اقبال کی شاعری قرآن کی تعلیمات کا کسی بھی مثبت سے کوئی کس یا نقش اپنے آئینہ میں پیش کر سکتی ہے؟

سب سے پہلے ہم قرآنی جو ایک آخری اور مقدس اور سب جلا کتب آسمانی پر ایک قابل ترویج آسمانی صیغہ ہے، کا غور و فکر اور تدبر سے مطالعہ کرنا چاہیے کہ کون کون کن معنائیں کن کن ہدایات اور اصول و اپنی اور خوش خبریوں اور مشرہ پائے رحمت سے جلدت ہے قرآن کی تعلیمات کے کون سے اہم جتنے یا آیات میں جن کی تفسیر اور وضاحت اقبال نے اپنی شاعری میں بالراستہ طور پر یا اشاروں اور تشبیہات کے ذریعہ کی ہے۔

انہوں نے زیادہ تر اپنی شاعری میں تصوف کو خاص اہمیت دی ہے وہ زندگی میں براہِ عملہ

مشاہدوں سے زیادہ مجاہدہ پر زیادہ زور دیتے ہیں لیکن ان کے صوفیانہ مجاہدہ کو ان مجاہدوں کی تعریف میں لایا جاسکتا ہے جس سے زندگی کی جملہ دشواریوں پر تمام دکال قابو حاصل ہو سکتا ہے۔ ان کی شاعری اپنے قاری کو عزم و حوصلہ و اقبال عطا کرتی ہے لیکن ان کے خوشہ چینوں اور معتقدین کے لئے ضرورت سے زیادہ ان کی سادہ و سادہ شاعری پہلے تو اپنے اندیشہ ہائے گرم سے سرشاری و سرستی کا خود پنداری عطا کرتی ہے لیکن سلسل ناکائیاں اور عمر دیاں ان کے اس جذبہ عزم حیات کو ٹھیس بھی پہنچا سکتی ہیں اگر وہ زندگی کی شاہ راہ پر اپنی منزل مقصود کی طرف چلتے چلتے غماط و رش اور رویہ کو نہ اچلتے جو وہی کے سفر حیات کو خوشگوار بن سکتی ہیں وہ رمی اور سادہ سے زیادہ اپنی صوفیانہ شاعری میں بہت ہی ایک جنگ انہوں نے خود کہا ہے۔

بڑا ہے سستی اندیشہ ہائے اظہار کی وہ زندگی کے ایک اعلیٰ انصب العین کے معلم ہیں انہوں نے چونکہ اپنے کلام میں متفرق عنوانات کے تحت کافی سبق آموز ہدایات اور بینات بھی ہم تک اپنی شاعری کے ذریعہ پہنچائے ہیں جنہیں ایک معلم ہی بہتر طور پر خوش سلیقگی کے ساتھ سمجھا سکتا ہے۔ بانگ درا ان کے کلام کا شاید ایک ایسا ابتدائی مجموعہ ہے جس میں عزیمات بھی ملتی ہیں اور مختلف عنوانات اور متفرق مضامین پر تشویشیں بھی ملتی ہیں۔ مجموعہ میں ہم کو وہ ایک شاعر سے محسوس زیادہ ایک مصور حیات نظر آتے ہیں جس نے اپنی شاعری کے آئینہ خانے میں طرح طرح کے رنگوں کی آمیزش سے جلوہ گری کی ہے۔ وہ ایمرسن کی اصص اماد رائیت سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں جس کے زیر اثر انہوں نے کئی شعر کہے۔

انگریزی شاعری کی ان نظموں کے کامیاب شعری ترجموں کے سوا مشاہدہ فطرت اور نقوش و نقاشی فطرت کی جلوہ گری ان کے اس آئینہ شعر میں نظر آتی ہے جو ہمارے لئے دلچسپی کا سامان اپنے اند رکھتی ہے۔ ان کی شاعری سوز و غمش اور فکر کی حرارت و صحت سے عبادت رکھتی ہے اس لئے اس کی دلکشی اور جاذبیت میں کوئی کلام نہیں ہو سکتا اگر ہم مجموعی طور پر ان کے کلیات سے زندگی کا کوئی ایسا نظریہ اخذ کرنا چاہیں جو ہمارے لئے کسی بھی ازم کا نعم البدل ثابت ہو سکے اور ہماری تمام تر زندگی میں سادہ و سادہ طور پر ہماری رہنمائی کر سکے تو ہمارے لئے یہ ناممکن ہے کہ ہم اقبال کے اس

اسانی کو فراموش کر سکیں جس میں انہوں نے نظریہ حیات کو پیش کیا جو اسلامی تصوف سے ماخوذ ہے اور وہ ان کا نظریہ خودی ہے اس مقدس صحیفہ آسمانی کو جسے ہم قرآن کہتے ہیں یوں تو درہم پیڑھتے ہیں لیکن فکر و تدبیر کے ساتھ اس کو پڑھنے اور اس کے معانی و مفہام کو اخذ کرنے کی بہت کم ہی توفیق ہیں نصیب ہوتی ہے ہماری روزمرہ مذہبی و دینی ضرورتوں اور کارہیوں کا وہ ایک ذریعہ بن چکا ہے لیکن اس سے ہٹ کر یہ سوچ مجھ کریم اس کا مطالعہ نہیں کرتے کہہ اللہ کا کلام ہے اس میں غور و تدبیر کی ایسی کون سی باتیں اس جہز مذہبی میں جاری رہنا اور جاری رہنے پر حیثیت سے کام آ سکتی ہیں تو کون کائنات و تخلیق جملہ موجودات کو بہر طور پر اگر سمجھا ہے تو ہم اس کے مطالعہ کے ذریعہ قدرت کے اس منشاء و مشیت کو سمجھ سکتے ہیں جو تخلیق کائنات باعث بنیلا انسان کی نگرانی بلند اہمیتی رسالت میں ہے کہ وہ مشیت الہی کے قوانین اور فیصلوں کو کا حق سمجھ سکے قبل از آنکہ اپنے کلام کے ذریعہ اس کو سمجھانے کی کوشش اپنے طور پر کی ہے لیکن وہ قرآن سے زیادہ اسلامی تصوف کے شاعر اور مفسر ہیں اور اقبال کا مونیاد کلام جس میں مونیاد اصطلاح خودی اور مفہوم خودی کو بجا لگائوں نے وضاحت سے پیش کیا ہے وہ سب الّا کی تشریح و وضاحت ہے۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید

کہ آ رہی دما دم بدلنے لگیں

جبر و اختیار کے فلسفہ کی وضاحت انہوں نے نہیں کی لیکن انہوں نے انسان کو خلیفۃ اللہ بنی (رہتی جابر علی فی الابرار خلیفۃ) کے طور پر پیش کیا لیکن وہ اپنے جملہ اختیارات کا استعمال کب کس طرح اور کس صورت میں کر سکتا ہے یہ نہیں سمجھایا لیکن اسے ممتاز اور صاحب اختیار و ارادہ ثابت کرنے کی انہوں نے کوشش کی چنانچہ خودی اصل میں الّا کی وضاحت و تفسیر ہے جسے بالفاظ دیگر ہم نامہ کہہ سکتے ہیں۔ اقبال ایک عظیم مفکر، معلم حیات اور عظیم المرتبت شاعر تھے ان کی شاعری ہمارے دین اور اہم اس اعتبار سے بھی ہے کہ وہ ہمیں بھی قنوطیت کے نام و نشان کو چھٹکنے میں دیتی رہا ہے اور یقیناً ہم عزم و جہاد میں بسر کرنے کے لئے ضروری ہیں ان کے کلام کے بغور مطالعہ

کے بعد مٹا ہوتے ہیں یہ معمولی ادنیٰ اور پیش پا افتادہ باتوں کو جس خوش اسلوبی اور ذکاوت اور اجلاز کے ساتھ میرمن شعر میں پیش کرتے ہیں تبھی ہمارے لئے توجہ کے لائق اور قابل قبول بن جاتی ہیں۔ ان کے فلسفہ خودی نے شہرت و دہم حاصل کر لی ہے لیکن اس کی توضیح و تشریح اس کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ عرفانِ نفس ہے۔ آدمِ خاکی اپنی ذات کی بنیائوں میں ممکنات و زندگانی کو جس طرح پوشیدہ اور مخفی رکھے ہوئے ہے اگر وہ بردوئے کار آجائیں اور ان کا ظہور ہو تو یہ دنیا کیا بن سکتی ہے اور اس کو کیا کچھ نہیں بنایا جاسکتا۔

اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جو نزعِ انسانی کی دائمی بات اور تقاضا کا پیغام ساری دنیا تک پہنچا سکتا ہے۔ اسلام صرف ایک خاص نظریہ حیات اور طرز فکر کا نام نہیں ہے اسلام کی جستجو احادیث و کتاب اللہ اور تفاسیر اور فقہ ہی میں نہیں کی جاسکتی بلکہ ان کے بقول ان زندگیوں کی مثال اور نظریہ بھی ہمارے روبرو ہے جن کی زندگیاں ہمارے لئے شعائر اسلام کی ایک مکمل عملی تفسیر تھیں۔ اسلام ان کی زندگیاں کے نمونے بھی ہیں ڈھونڈا جاسکتا ہے اسلامی معاشرہ میں کوئی ایک فرد بھی اگر سیرت اور کردار کی بعض کمزوریوں اور تقاضوں و میوہ سے بہتر نہ ہو تو ہم اس کے اس رتبہ کی جا پر یہ ہرگز نہیں کہہ سکتے کہ یہ اسلام کی خرابی اور بگاڑ ہے۔ عملی اور بہتر کردار اور سیرت کی تشکیل میں نظریہ اور نصب العین اور تعلیمات کا بڑا ماتہ ہوتا ہے یہی نظریہ نصب العین یا تعلیمات جزوی طور پر اخلاقیات سے تو متعلق ہوتی ہی ہیں لیکن مذہب اور فلسفہ حیات کا اس میں بڑا دخل ہوتا ہے۔ ایک اعلیٰ اچھی اور بہتر زندگی گزارنے اور زندگی کو خوبصورت سے خوبصورت بنانے میں کسی بھی فلسفہ حیات سے زمانہ تعلیم سے مدد لی جاتی رہی ہے اس لئے حکما کو اسلام ہی جملہ مذہب اور کسی بھی ازم پر اس لئے قابلِ تہجیح اور قابلِ قبول نظر آیا کہ وہ بنی نزعِ انسان کے لئے صلاح و فلاح اور بہبود و خوبی کا پیغام اپنے میں مضمون رکھتا ہے ●



## اقبال کا تصور نماز

اقبال اور اقبالیات پر خامہ فرسائی چھوٹا منہ بڑی بات ہے۔ چونکہ اقبال کے کلام کی گہرائی و گیرائی کی پذیرائی بڑی مشکل ہے۔ بلکہ یوں کہوں تو شاید بے جا نہ ہو گا کہ اقبال کے کلام کو سمجھنے کیلئے بھی ایک سمجھ چاہئے۔ بالفاظ دیگر اقبال کو سمجھنے کیلئے اقبال مندی کی ضرورت ہے۔ اور اقبال مندی ہر ایک کو نصیب نہیں ہوتی۔ جبکہ خود اقبال بھی اپنی اقبال مندی سے عدم آگاہی کا یوں اعتراف کرتے ہیں۔

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے

بہر حال اقبال کے کلام کو سمجھنا سمندر سے موتی نکالنے سے کچھ کم نہیں! اب دیکھیں ہمیں اس بحر بے کراں سے موتی ہاتھ لگتے ہیں یا سیپیاں!

جہاں تک ہمارے علم کی سطحیت اجازت دیتی ہے ہم اقبال کے اس تصور کا جائزہ لینے کی کوششیں کرتے ہیں۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنے بیشتر اشار میں کیا ہے۔ اور وہ ہے

اُن کا تصور نماز۔

نماز اسلام کا سب سے اہم ترین رکن ہے قرآن میں اس کی بار بار تاکید کی گئی ہے۔  
 لاکھوں احادیث اس کی اہمیت اور افادیت پر مملیٰ ہیں۔ جن لوگوں نے نماز کی اہمیت کو سمجھا۔  
 اور خشوع و خضوع کے ساتھ ادا کیا، کمال عروج کو پہنچے۔ ولی، خلیفہ ابدال جیسے مراتب  
 سے نوازے گئے۔ دین و دنیا کی دولت سے مالا مال ہوئے۔ لیکن جوں جوں نماز گھڑتا  
 گھٹتا گیا۔ مسلمان دین کے اس اہم ترین رکن سے اجنبی ہوتے گئے۔ اور بعض نے نماز کو اپنا یا  
 ضروری لیکن روح نماز غائب ہے۔ اقبال کی دور بین نگاہیں مسلمانوں کی اس تکلیف  
 دہ صورت حال کا اس طرح جائزہ لیتی ہیں۔

اکارٹ ہے بناوٹ نے خیر اور غنا نعل میں

کہا تھا اس طرح وہ پوشیدہ گنجینہ نہیں رہتا

یہ سراسر حدیث کی پوری پوری نمائندگی کرتا ہے۔ جس کا ترجمہ یوں ہے۔

”اللہ تعالیٰ جب اپنی بند کھولے گا تو پر مومن مرد اور عورت سجدہ کریں گے  
 مگر جو دنیا میں ریا کی نماز پڑھنا تھا۔ وہ سجدہ کرنے کیلئے جگہ ڈھونڈنا چاہے گا  
 اور سجدہ کیلئے اس کی کمر مڑ سکے گی۔“

نماز چند ترکوں کا نام نہیں بلکہ اس میں خشوع و خضوع شرط اولین ہے۔ نماز میں  
 یہ بات ضروری خیال کی جاتی ہے کہ پروردگار کے آگے کچھ اس طرح کھڑے ہوں کہ جیسے ہم  
 اس کو دیکھ رہے ہیں۔ اگر ایسا ممکن نہیں تو کم از کم یہ تصور پیش نظر ہو کہ پروردگار ہمیں  
 ضرور دیکھ رہا ہے۔ اور اس تصور کے بغیر نماز میں یکسوئی اور روحانیت نہیں آ سکتی۔  
 جس کا تقاضا مومن سے کیا جاتا ہے۔ ایسی ہی نماز ہمارے اسلاف نے پڑھی۔ وہ استفادہ  
 انہماک سے نماز پڑھتے تھے جیسے وہ اپنے پروردگار کو دیکھ رہے ہوں۔

ایک واقعہ کا ذکر یہاں بے محل نہ ہوگا۔ ایک مرتبہ حضرت علی کرم اللہ تعالیٰ وجہہ  
 کے پیر میں تہہ لگ گیا تھا۔ اسے نکالنے کی کوشش سے آپ کو بڑی تکلیف ہوتی تھی۔ اسلئے

لوگوں نے یہ فیصلہ کیا کہ آپ جب نماز میں ہوں اس وقت تیر کھینچ لیا جائے۔ چنانچہ جب آپ نماز میں تھے۔ اس وقت تیر کھینچ لیا گیا اور آپ نے جنبش تک نہ کی۔ یہ تھا انہماک نماز۔ چنانچہ علامہ بھی ایسی ہی نماز کی مسلمانوں سے امید کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

اوتائے دید سرا پانیا زخمی تیسری

کسی کو دیکھتے رہنا نماز تھی تیسری

دوسرے ایک شعر میں یوں فرماتے ہیں۔

اذاں ازل سے ترے عشق کا ترانہ بنی

نماز اس کے نظارے کا ایک پہاڑ بنی

لیکن آج نمازیوں اور نمازوں کی جو کیفیت ہے۔ اس پر علامہ تلبلاتے ہیں وہ

صرف معتدلوں کی نمازوں پر بلبلاتے ہیں۔ بلکہ اماموں کی بے حضوری پر بھی رنجیدہ

خاطر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں۔

رہ گئی رسم اذاں روح بلالی نہ رہی

فلسفرہ گیا تلقینِ غنزالی نہ رہی

اماموں سے متعلق مٹنے۔

تیرا امام بے حضور تیری نماز بے تصور

ایسی نماز سے گزرا ایسے امام سے گزر

نماز کی یہ صفت ہے کہ جس نے اسے خشوع و خضوع، حضوری اور نیاز مندی کے ساتھ

ادا کیا بلاشبہ اس کے کردار میں ایک انقلاب آگیا۔ لیکن آج نمازیں ضرور بڑھی جاتی ہیں

مگر کردار میں وہ انقلاب بپا نہیں ہوتا۔ جس کا تقاضہ قرآن کریم کرتا ہے۔ اس سے یہ

بات ثابت ہو جاتی ہے کہ نمازوں میں ولی مکن کا کوسوں پتہ نہیں۔ بلکہ ایک رسم ہے جو

ادا کی جا رہی ہے اور اس رسمی حرکت کو اقبال بڑی فکر و تردد کی نظر سے دیکھتے ہیں۔  
فرماتے ہیں سہ

دل ہے مسلمان میرا نہ تیرا

تو بھی نمازی میں بھی نمازی

پھر ایک مقام پر اقبال مسلمانوں کی پرگندہ حالی، نمازوں میں بے دلی و بے ذوقی، صفوں میں کچ روکی دیکھ کر یوں ٹرپ اُٹھتے ہیں سہ

صفیں کچ، دل پریشاں، سجدہ بے ذوق

کہ جذب اندرونی باقی نہیں ہے

در بارِ خداوندی میں پانچ مرتبہ سجدہ ریزی سے جو نشانِ سجدہ پیشانی پر

بن جاتا ہے اُس سے ایک قسم کا نور سا جھلکتا رہتا ہے۔ لیکن آج کل یہ نشانِ جبینوں

پر ضرور چسپاں نظر آتے ہیں لیکن ان سے نور غائب ہے۔ اس ادکھاوے کی نشانیوں

پر اقبال یوں آزرده ہوتے ہیں سہ

وہ نشانِ سجدہ جو روشن تھا کوکب کی طرح

ہو گئی ہے اس سے اب نا آشنا جبین تیری

اقبال مسلمانوں کو غیرت دلاتے ہوئے مثال میں برہمن کی پختہ زنا ریا کے بارے

میں کہتے ہیں کہ ایک برہمن اپنے زنا رے کبھی غفلت نہیں برتتا۔ مگر تمہاری تسبیحوں میں

بے دلی و شکستگی نمایاں ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں سہ

دیکھ مسجد میں شکستِ رشتہ تبسجِ شمع

تبکدے میں برہمن کی پختہ زنا ریا بھی دکھ

باوجود اس کے کہ برہمن تہوں کو پوجتا ہے۔ لیکن اس کے ایمان و الیمان کی پختگی

کا یہ عالم ہے کہ وہ زنا رکھی نہیں چھوڑتا۔ برخلاف اس کے خدائے واحد کے بندے

جو کبھی مسلمانوں کو کھٹلی ایمان کے خدا ان پر اقبال یوں شرم دلاتے ہیں۔

سوط توحید قائم جن نمازوں سے ہوئی

وہ نمازیں ہند میں نذر برہمن ہو گئیں

حدیث شریف ہے کہ پروردگار ہر گناہ گار کو اپنے فضل و کرم سے بخش دیں گے  
سوائے مشرک کے۔ جو حکم پروردگار کو یہ بات پسند ہی نہیں کہ ان کی مخلوق ان کی ذات  
میں کسی اور کو شریک کرے۔ لہذا اسلام کی بنیادی اور سب سے اہم شرط یہی ہے کہ خدا کیساتھ  
کسی کو شریک نہ کیا جائے۔ یعنی خدا کی وحدانیت پر دل سے ایمان لائیکا نام ہی توحید  
ہے۔ اگر یہ بنیادی عقیدہ کھوکھلا ہے تو پھر ایمان میں بھی کھوکھلا پن رہے گا۔ اور اس  
کھوکھلے ایمان کا اللہ کے پاس کوئی ناجز نہیں بلکہ واجب سزا ہے۔ ایمان کی اس کھوکھلی  
حالت پر اقبال مسلمانوں کو اس طرح جھنجھوڑتے ہیں۔

زبان سے کر گیا توحید کا دعویٰ تو کیا حاصل

بنایا ہے بتا پندار کو اپنا خدا تو نے

ایمان کی اس کمزوری کا مظاہرہ نمازوں کی بے دلی سے ہوتا ہے۔ ایمان کی ناچنگی  
راستے سے ہٹا دیتی ہے۔ نتیجہ میں ہر در پر جہیں سائی مقدر بن جاتی ہے۔ اس حالت پر  
اقبال نے کیا خوب کہا ہے۔

جو میں سر بسجود ہوا کبھی تو زمین سے آنے لگی خدا

تیرا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گانگ زمیں

نماز جو اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ مسلمان صبح جلد بیدار ہوں۔ اور صبح صادق  
سے ہی اپنے پروردگار کے آگے سجدہ ریز ہوں۔ صبح کی اذان میں ٹوڈن بجاگت دہلی یہ

اعلان کرتا ہے کہ ”نیند سے نماز نہیں پڑھے“ لیکن فحسوس چمک ہم اس کی آواز پر لبیک کہنے کے بجائے اور کروٹیں بدل بدل کر غفلت کی نیند سو جاتے ہیں۔ اپنے پروردگار کو چاہتے کا دعویٰ کر نیا لوں کی اس لاپرواہی کی طرف اقبال یوں توجہ دلاتے ہیں

کس قدر تم پہ گراں صبح کی بیداری ہے

ہم سے کب پیار ہے ہاں نیند تمہیں پیاری ہے  
نماز مقررہ اوقات پر ادا کی جانی چاہیے۔ خواہ آپ جگ و جہاں کے میدان ہی میں  
کیون نہ ہوں۔ اسی اہمیت اور وقت پر ادائیگی کے بارے میں، نماز میں ہمارے اسلاف کی  
پابندی وقت کی اہمیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں۔  
آگیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز  
قبلہ رو ہو کے زمین بوس ہوئی تو جلا

حرارتِ ایمان رکھنے والوں نے ہزاروں مسجدیں تعمیر کیں۔ جسکے نتیجے میں کئی ہر محلے  
اور ہر گلی میں مسجدیں نظر آ رہی ہیں۔ اور آج بھی نئی عبادت کی تعمیر کا سلسلہ جاری ہے اور  
انشائہ قیامت تک جاری رہیگا۔ مگر ان پر تاریکی و ویرانی سی چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔  
چونکہ اس میں نماز ادا کرنے والے ہی نہیں ہیں۔ اس کی رونق تو صرف نمازیوں سے ہے۔  
چنانچہ علامہ اپنے ایک شعر میں حرارتِ ایمان کی بناء پر مسجدیں بنانے والوں کے بارے  
یوں اظہار خیال کرتے ہیں (اگرچہ یہ ایک مخصوص واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے)۔  
مسجد تو بنادی شب بھر میں ایمان کی حرارت والوں نے

من اپنا پرانا پانی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا  
اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مسجدوں کی تعمیر و ترمیم ایک عظیم ثواب کا مستحق بنادیتی ہے  
لیکن صرف تعمیر مسجدوں کا مقصد حیات نہیں۔ بلکہ اسے استعمال بھی کرے۔ اس کا استعلا  
یہی ہے کہ اس میں بیچ وقت نماز بھی ادا کی جائے۔ جس طرح قرآن اپنے نہ پڑھنے والوں کو بندہ

دنیا ہے بالکل اسی طرح مسجدیں نماز نہ پڑھنے والوں پر ماتم کرتی ہیں اور مسجدوں کی اس مرثیہ خوانی کی طرف اقبال مسلمانوں کو توجہ دلاتے ہیں۔

مسجدیں مرثیہ خوان ہیں کہ نمازی نہ رہے  
یعنی وہ صاحبِ اوصافِ مجازی نہ رہے

اسلام سے قبل لوگ اپنے حسب و نسب، رنگ و نسل پر فخر کیا کرتے تھے۔ اور دوسروں کو حقیر و ذلیل خیال کرتے تھے۔ چنانچہ خود عرب میں بھی نسلی امتیاز بڑے زوروں پر تھا۔ عرب دوسروں کو غمی سمجھتے تھے۔ لیکن اسلام نے اس قسم کے تصورات کی مچ کئی کی۔ اب حسب و نسب اور رنگ و نسل کا امتیاز ختم ہو گیا۔ اب عربی کو غمی پر کوئی فضیلت باقی نہیں رہی۔ اس مساویانہ سلوک کی دین کو بھی علامہ نماز ہی قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ

کھتے ہیں۔

بات یہ فیضِ عبادت سے بڑی ہاتھ آئی

جب نماز آئی تو دنیا میں مساوات آئی

بادشاہ اور گدا کا نماز میں کوئی امتیاز نہیں۔ کیونکہ بادشاہ ہو کہ گدا، دربارِ خداوندی میں صرف وہ ایک بندہ کی حیثیت سے آتا ہے۔ دنیاوی امتیازات خواہ کچھ ہی ہوں لیکن پروردگار کی نظر میں تو وہ ایک مومن ہے۔ لہذا بادشاہ ہو کہ گدا ایک ہی صف میں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ ہی کھڑے ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ اسکی مساویانہ سلوک کی طرف اقبال یوں اشارہ کر رہے ہیں۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و یاز

نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

اقبال کے بے شمار اشعار نماز کے بارے میں ملتے ہیں۔ جہ میں سے چند ذیل

میں درج کئے جاتے ہیں۔

میں نے اقبال سے ازراہ نصیحت یہ کہا  
عالیٰ روزہ ہے تو اور نہ پابند نماز



جو بے غلہ لکھی پڑھتے ہیں نماز اقبال  
بلا کے دیر سے مچھو کو امام کہتے حصیں



شوق تیرا اگر نہ ہو میری نماز کا امام  
میرا قیام بھی حجاب میرا سجود بھی حجاب  
الغرض علامہ اقبال کا تصور وہی تھا جس کا منظر ہمارے اسلاف رہے ہیں۔ مگر  
وائے حسرت! آج ہم اس سے کوسوں دور ہیں۔ اسی لئے اقبال نے کہا ہے کہ  
گنوا دی ہم نے جو اسلاف سے میراث پا گئی تھی  
شریا سے زمین پر آسمان نے ہم کو دے مارا





غلام نبی ناصر

## علامہ اقبالؒ کی نجی زندگی کچھ یادیں

علامہ اقبالؒ کی شاعرانہ عظمت اور ان کی فلسفیانہ و فاضلانہ بصیرت کے دائرے کو وسعت بخشنے کے لئے اب تک بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں اور آئندہ بھی لکھی جائیں گی۔ دنیا کی کئی بڑی زبانوں میں ان کی تخلیقات کے تراجم پھیل چکے ہیں اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ آپ کی نجی زندگی کے کئی گوشوں سے بھی پردہ اٹھایا گیا ہے۔ کسی عظیم ہستی کی نجی زندگی کے بارے میں جانکاری حاصل ہونے سے اسے سمجھنے میں یقیناً مدد ملتی ہے۔

مجھے کچھ عرصہ قبل ایک ایسے شخص سے ملنے کا اتفاق ہوا جو تقریباً ڈھائی سال تک علامہ کے ہاں ایک ذاتی ملازم کی حیثیت سے ان کے پاس رہا ہے۔ اس کی عمر تقریباً ۵۵ سال سے اوپر اور ادب و باغِ انجمن پر اسے کثیرہ میں سکونت پذیر ہے۔ اس شخص کا نام غلام محمد بٹ ہے۔ میں نے بٹ صاحب سے علامہ کی نجی زندگی کے بارے میں بہت کچھ پوچھا۔ مختلف نوعیت کے سوال کئے۔ بٹ صاحب نے تفصیل سے سبھی سوالوں کا جواب دیا۔

علامہ کی نجی زندگی کے بارے میں بٹ صاحب نے جو کچھ کہا اس سے نہ صرف علامہ کی نجی زندگی کی ہی عکاسی ہوتی ہے بلکہ کثیرہ سے ان کی بے پناہ محبت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بٹ صاحب نے جو کچھ بھی کہا میں سپردِ قلم کرتا گیا اور آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

”میں شریان میں پیدا ہوا ہوں۔ جہاں میرے والد صاحب ۱۹۳۱ء کے ایگیشن کے دمدان شخصی ملک کے کارندوں کی گولی کا شکار ہو کر جام شہادت نوش کر بیٹھے۔ میں ان دنوں بہت چھوٹا تھا۔ حالات اس قدر خراب ہو گئے تھے کہ مجھے اس سال کے دو تین سال بعد ہی گھر سے فرار ہونا پڑا اور میں تیرہ مہینہ سال کی عمر میں پنجاب چلا گیا۔ تین چار سال تک لاہور میں رہا اور پھر وطن واپس آگیا۔ بعد میں ناہار بارہ قلعہ پلورہ آگیا جہاں مجھے خاندان و امداد کی حیثیت میں ایک گھر کا فرد بننا پڑا اور تب سے یہیں سکونت پذیر ہوں۔

میں ایک تو ان پڑھ ہوں۔ دوسرے ان دنوں میں چھوٹا سا لڑکا ہی تھا اور مجھے علامہ کی شخصیت، شہرت اور بڑائی کا احساس قطعاً نہ تھا۔ ہاں علامہ جیسی پرکشش شخصیت کے ساتھ نشست و برخاست اور ان کی محبت نے سینکڑوں اشعار نقش کر دیئے تھے۔ مگر بہت زمانہ گزر چکا ہے۔ تقریباً چالیس سال کا عرصہ۔ پھر بھی مجھے علامہ کے بہت سے اشعار یاد ہیں۔

میں لاہور کے ایک کشمیری مہاجر اور رئیس ملک غلام دستگیر کے ہاں بطور ایک گھر مٹو غلام کام کرتا تھا۔ اور میرے ذمے جو کام تھے ان میں ایک یہ بھی تھا کہ میں ملک صاحب موصوف کے ہاں پالی جانے والی ایک گائے کا سارا دودھ (نو پاؤں) پلا کھلوں (قریب) علامہ کے ہاں پہنچاؤں۔ علامہ ہی دودھ اپنی کشمیری چائے میں استعمال کرتے تھے۔ اس دوران مجھے علامہ کے علاوہ ان کی بیویوں نے بھی دیکھا اور سب نے چاہا کہ میں ان ہی کے پاس رہوں۔ ملک صاحب موصوف چوں کہ علامہ کی بہت سی ضروریات پوری کرنے میں فز فز موس کرتے تھے۔ اس لئے انہوں نے مجھ سے کہا کہ میں اب علامہ ہی کے ہاں رہوں اگرچہ میری تنخواہ اور کھانے پینے کا انتظام ملک صاحب ہی کے ذمے تھا۔ یہاں بھی میرے ذمے حسب معمول بازار سے ضروری چیزیں خرید لانا اور ملک صاحب کے گھر سے دودھ لانا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ میں اکثر اوقات علامہ کا حق تیار کرنا اور حسب ضرورت پالی بھڑا اور چائے میں آگ رکھنا تھا۔ کبھی کبھی علامہ کے ہاں بھی ان کے اصرار پر کھانا پیتا تھا۔ پہلے پہلے جب میں وہاں گیا تو علامہ چاہتے تھے کہ گھر کے کام کاج کے علاوہ میں کچھ کام کاج بھی سیکوں۔

اسی لئے انہوں نے فقہ ایک غریب خان محمد انڈینز میں بھیجا۔ جہاں ہسپتالوں کے لئے بیڈ (۵۴) دینے جیتے تھے۔ یہ کام میرے لئے ناخواب برداشت ہو گیا میری بدقسمتی تھی کہ میں نے یہاں کام سیکھنے میں پچکا جھٹ محسوس کی اور ملک صاحب کے گھر میں شکایت کی کہ مجھے علامہ گھر کے کام کے علاوہ دہاں غریب کام سیکھنے بھیج دیتے ہیں۔ ملک صاحب کے گھر والوں نے مجھے اس کام سے چٹسکا کر دیا اور میں صرف علامہ کے گھر بطور خادم ہی کام کرتا رہا۔ علامہ اگرچہ اس بات پر راضی نہ تھے تاہم مجھے چھوٹا سمجھ کر کچہ نہ کہا۔ وہ مجھے "کاجی" کے نام سے پکارتے تھے۔ ان دنوں میری عمر تیرہ چودہ سال کے قریب تھی، اور میں دہاں اڑھائی سال تک رہا۔

علامہ دن میں ایک بار کھانا کھاتے تھے جس میں عام طور پر چاول ہی ہوا کرتے تھے۔ سادہ گوشت اور شوربہ معمول کا سامن ہوتا تھا۔ کبھی کبھی پلاؤ بھی کھاتے تھے۔ خصوصاً عید کے دن وہ گھر کے تمام افراد کے ساتھ مل کر کھانا کھاتے تھے۔ اس دن کئی قسم کے کھانے پیتے تھے۔ آپ سب میں سے تھوڑا تھوڑا کھا لیتے۔ صبح کے وقت وہ نمکین چائے پیتے تھے اور دن میں بھی کبھی کبھی دقت دقت کے بعد چائے نوش فرماتے تھے۔ اہل میں کھانا وہ ایک پریمی جرمن خاتون کی نگرانی میں کھایا کرتے تھے۔ جو آپ کو کھانے کے وقت سرٹ وغیرہ پہنائی اور ٹائی بندھوائی تھی اور پورے انتہام کے ساتھ کھانا کھداتی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ علامہ نے اس خاتون سے کہا کہ وہ اب کھانا کھاتے وقت شلوار پہننا چاہتے ہیں تو اس خاتون کی اجازت سے ہی آپ نے اپنی یہ خواہش پوری کی۔ اور چٹلون کی بجائے شلوار پہننے لگے۔ وہ جرمن خاتون ایک تو علامہ اقبال کو کھانے پینے اور پہننے کے کچڑوں وغیرہ کا انتہام کرتی اور دوسرے جاوید اور منیرہ کو پڑھاتی تھی اور ان کی نگہداشت کرتی تھی تاکہ وہ ہاں ہمیشہ دس بارہ آدمیوں کی محفل ہوتی۔ لوگ عام طور پر یہاں لپٹن چائے پیا کرتے مگر کچھ لوگ علامہ کی نمکین چائے پینے کی خواہش ظاہر کرتے تھے ہم باقی افراد غائب اکثر کھانا رسونی میں ہی کھاتے تھے۔ چوہے میں کمرٹی ملتی تھی۔ ایک چوہاٹھی کا بنا تھا جیسے یہاں تو ملے اور دوسرا لوہے کا۔ دہاں جو پتی ہم استعمال کرتے تھے وہ میاں نے یہاں بہت تلاش کی انہیں ملی۔ وہ بند بکڑوں میں ہوتی تھی۔ چائے تو بالکل کثیری طریقے سے ہی تیار کی جاتی تھی یعنی پی کو تاجنے کے پتیلے میں خوب ابلا جاتا تھا۔ تھوڑی سی پی سے

ہی اعلیٰ قسم کی ٹھیکسیاں ہوتی تھیں جس کا رنگ ہدیہ میں دھو جانے پر سبز نکلیا جوتا تھا۔ دودھ کو انگ سے بہت دیر تک ابالا جاتا تھا۔ جب تک کہ وہ بہت گاڑھا تقریباً مٹی جیسا بھجنا پھرتا اس کو پاتے میں ڈالا جاتا تھا۔ اس کے بعد پائے کو پھر سے بہت دیر تک انگلیٹھی سے ہر رکھا جاتا تھا۔ تب جا کر ہارون میں انٹرلا جاتا تھا۔ ملاو کو بھی پاتے میں ہی پیش کی جاتی تھی حالانکہ سادہ دواں بھی تھے۔ مگر وہ ہر سال میں نہیں لائے جاتے تھے۔ ان کے سادہ گزنی سلاوا بھیجنے تھے کہ ہر گزنی سادہ دواں تھے۔ جب ملاو ایکسپریس ہائیوے پر پہنچ کر تھے تو دوسری پیالی رسوئی سے پیش کر دی جاتی تھی کہیں پاتے دانی میں لاکر بھی ان کے سامنے رکھی جاتی اور اس طرح کوئی خادم ان کو کچے بعد دیگرے کئی پدایاں پیش کر دیتا۔ میں نے بھی کئی بار یہ خدمت انجام دی ہے۔

ملاو کے پاس بہت سے لوگ، بڑے آدمی، دولت مند اور پلڈر اور ملاو آتے تھے۔ اس وقت مجھے کچھ نام یاد ہیں۔ یہ ان کے قریبی رشتہ داروں کے ملاوہ ہیں۔ مثلاً سکندر رحیات خان، چودھری ظفر اللہ خان، مرزا بشیر الدین محمود مجسد، چودھری غلیق الزماں، قاسم رضوی، عبدالرب نشتر، مولانا ظفر علی خان، سر فیروز خان فون لہ، اصل میں 'لون' تھے اور جب حکومت نے لون خانہ داران سے زمین کی ملکیت کا حق چھین لیا تو انہوں نے 'لون' کو 'فون' کر دیا۔ اس طرح وہ زمین رکھنے کا حق حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ ظفر علی خان، محمد علی جناح، لیاقت علی خان، مولانا مودودی، امین الحسنی، اصلاعی، علامہ مشرقی (جن کا اصل نام ملک غنایت اللہ تھا) ملاوہ شاہ بخاری، نواب ممدوٹ، ممتاز دولت شاہ، نور الدین، غلام مصطفیٰ، انٹکو، سردیا کرشن کولی، سر محمد نورام، عبدالغفور خان، پیر الہی شاہ صاحب، پیر عبت علی شاہ، کیاں امیر الدین، کیاں جلال الدین گیسٹا، سر محمد اسماعیل مداسی، سر عبدالرحیم ناٹ، محمد مکرم خان، حاجی سبحان خان، غلام غوث، مرزا باقر کوٹوال، ولروقد صاحب، احمد الدین بٹ، حاجی عبدالرحیم، اسٹر عبد العزیز بٹ، ایڈیٹر وطن، ظفر مہدی، ملک غلام دستگیر، سر آغا خان، علی عباس بیٹی، مالال، خواجہ عبد العزیز الدین، خواجہ شہاب الدین، سر عبدالمتان، سر عبدالکریم۔

کثیر سے بھی بہت سے لوگ وہاں آتے تھے۔ مجھے سب کے نام یاد نہیں ہیں۔ حاجی علی خان آتے تھے۔ شیخ محمد عبداللہ آتے تھے۔ ایک دفعہ وہ آئے تھے اور میں اس وقت وہاں نہیں تھا۔ لیکن بعد میں علامہ نے غلام مصطفیٰ نانکو اور دوسرے کئی سرکردہ لوگوں کو جمع کر کے ہدایت کی کہ وہ شیخ صاحب کی حمایت کریں۔ اور ان کی مدد کریں۔ مجھے یاد ہے کہ مولانا ظفر علی خان نے اس سلسلے میں کچھ مخالفت کی تھی۔ مگر علامہ نے آپ کو سمھایا اور کہا کہ شیخ محمد عبداللہ ہی ایک نڈر اور بہادر لیڈر ہے۔ اس کے فرائض انجام دے سکتے ہیں۔ شیخ صاحب کے مقابلے میں کوئی شخص نہیں جو کشمیریوں کو آزادی کی تحریک کے لئے تیار کر سکتا ہے۔ کثیر سے جو بھی آتا اس کی وہاں قدم ہوتی تھی۔ حتیٰ کہ جب ہالن لے کر بھی کوئی کشمیری آتا تو اسے اس کے خوب دلم دیئے جاتے اور اس کے ساتھ ہی کھانا بھی کھلایا جاتا۔ ایک دفعہ ایک کشمیرن بھیک مانگتے وہاں آگئی تو علامہ نے کھوٹی پر کھکے اپنے کوٹ کی جیب سے کچھ پیسے نکالے اور اس کے ہاتھ میں تھا دیئے۔ اس پر سانسے بیٹھے ہونے اخبار وطن کے ایڈیٹر جن کو وطن کے نام سے ہی یاد کیا جاتا تھا نے علامہ سے کہا کہ آپ کسی کشمیری کو دیکھ کر بے تاب کیوں ہو جاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس کے لئے کچھ نہ کچھ کریں۔ ایڈیٹر وطن نے اپنے انداز میں علامہ پر فقرہ سا کہا تھا جسے علامہ نے بھانپ لیا اور کہا۔ یہ سب وطن کی باتیں نہیں ہیں نا؟ اس پر حاضری نے زور کا تعقیب لکھایا۔ ایک دفعہ ایک کشمیری گویا آج اس کا نام دلا اور ملک تھلہ شاید بل پورہ خوب بیان کا رہنے والا تھا اس نے پنجابی اور اردو گانے سننا چاہیے۔ وہاں موجود سائین میں سے بہتر لوگ بھی پنجابی اور اردو گانے سننا چاہتے تھے۔ مگر علامہ نے امرار کیا کہ وہ کسی کشمیری شاعر کا کلام سنائے اور پھر اس نے رسول میر اور محمود گامی کے کچھ گانے سنائے۔ علامہ اس دوران داد دیتے رہے اور جھومتے رہے۔ کچھ لوگوں نے پوچھا کہ آپ کیا سمجھتے ہیں کہ اس قدر داد دی۔ آپ نے فرمایا میں سب کچھ سمجھا۔ کاش آپ بھی سمجھ پاتے تو آپ بھی داد دینے سے باز نہ رہتے۔ آپ محمود گامی کا ذکر اکثر کرتے اور ان کی تعریفیں کرتے تھے۔

مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ ایک کشمیری مزدور سبزی منڈی سے بوری میں شلغم لیکر آیا تو اس کو اندر بلا لیا گیا۔ اسے کہا نہ کھلایا گیا اور بی بی جی نے مزدوری کے علاوہ کھوٹی پرٹنگا ہوا ایک اچھا خاصا کپڑا بھی اسے دیا۔ اس کے ساتھ ہی ایک پنجابی مزدور منڈی سے کچھ گہوں لیکر آیا اسے فقط کچھ رقم دی گئی۔ میر سے

کچھ کا مطلب یہ ہے کہ نہ صرف علامہ بلکہ بیگمات بھی کشمیریوں کا خاص خیال رکھتی تھیں۔

اس وقت مجھے ایک اور واقعہ بھی یاد آ رہا ہے۔ ایک دفعہ وہاں کسی گھر میں شادی ہو رہی تھی اور وہاں عورتوں نے رات کو ایک بڑا میا جس میں انہوں نے طنزاً کشمیریوں کی نقل اتاری۔ ایک عورت نے کشمیری چادر لپیٹ لی تھی اور نگہاڑا کا اندھے پر اٹھایا تھا جس سے وہ تاشابڑوں کو ہنساتی جاتی تھی۔ یہ بات کسی طرح علامہ تک پہنچی تو آپ کو سخت غصہ آیا۔ اتنا غصہ کہ آپ نے صبح چائے پینے سے پہلے ہی ملک خدام دستگیر اور غلام مصطفیٰ ناٹکو وغیرہ کو بلایا اور یہ واقعہ سن کر کہا کہ اس حقارت آمیز حرکت کے خلاف ایچیٹن کی جائے۔ کیونکہ یہاں ۱۲۲ مجراں پہلی ہیں جن میں کشمیری ہیں اور صرف ایک پنجابی۔ یعنی یہاں کشمیری بسنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ بعد میں تحقیقات سے معلوم ہوا کہ حرکت اوّل تو یہاں بسنے والی کشمیری عورتوں نے ہی کی تھی، دوسرے انہوں نے کہا کہ وہ شادی باہر پر ایسے تاشے طنزاً نہیں بلکہ ایک دلچپ تاشے کے طور پر کرتی ہی رہتی ہیں اور اب آئندہ وہ ایسا نہیں کریں گی۔ اس یقین دہانی کے بعد ہی علامہ کا غصہ جاتا رہا۔

ایک دفعہ ایک کشمیری پیر صاحب آئے، بالکل چمکے اور بلند بات کے مجھے معلوم ہوا کہ ان کے بانی پیر صاحبان میں سے ہیں، ان کے بعد لی بی بی نے مجھ سے کہا: تم نیکو میدوال علی پیر گیلانیاں ہا کہ مسجد عبدالغفار سے مزید تین پیر صاحبان کو لاؤ۔ میں وہاں سے آیا اور پیر صاحبان لے آیا۔ یہ بتا دوں کہ اس مسجد میں کسی کشمیری پیر صاحبان تعلیم و تربیت حاصل کرنے کے لئے جع ہوتے تھے۔ جنہیں رات کو عموماً انتہات وغیرہ پڑھنے کے لئے قلف گھروں میں مدعو کیا جاتا تھا۔ اس طرح سے وہ جو چہیت کھاتے تھے مسجد عبدالغفار کے مہتمم، فرزند عبدالغفار کے حوالے کرتے تھے۔ جو تین پیر صاحبان میں وہاں سے لیکر آیا، انہوں نے مذکورہ بالا پیر صاحب کی معیت میں رات گئے تک مولود شریف وغیرہ پڑھا۔ اور صبح انہیں ہدیہ پیش کیا گیا۔ بڑے کشمیری پیر صاحب کو علامہ نے ایک سو روپیہ دیا۔ اور ان سے پیر صاحب کے بارے میں دریافت کیا۔ بعد میں جب میں کشمیر آیا تو میں نے ان بڑے پیر صاحب کو یہاں دیکھا۔ وہ کوئی پتہ کے پیر سلام شاہ صاحب تھے۔ ایک اور پیر شمس الدین کو بھی میں نے وہاں دیکھا تھا وہ بھی کوئی پتہ کے رہنے





غلام محمد ریٹ سے آخری عمر میں علامہ اقبال کا کتیری خادم



والے میں۔ علامہ اکثر کہتے تھے کہ کم کشمیری ہیں اور کوہگام کے رہنے والے ہیں اور کوہگام کے نزدیک  
 ہی کہیں جہلم آبادانی گاؤں ہے۔ جہاں سے ہجرت کر کے ہمارے آبادیا کوٹ میں آکر بسے ہیں۔ ملک  
 غلام دستگیر اور علامہ دونوں اپنے آپ کو ایک ہی تحصیل یعنی تحصیل کوہگام کے اعلیٰ باشندے تصور کرتے  
 تھے۔ علامہ نجد سے بھی ماری لے زیادہ پیار کرتے تھے کہ میں بھی کوہگام تحصیل کا رہنے والا کشمیری ہوں۔ ملک  
 غلام دستگیر علامہ کے خاص دوستوں میں سے تھے۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ وہ بھی اسل میں کشمیری  
 ہی تھے۔ ملک صاحب اپنے آپ کو تحصیل کوہگام کے کسی نزدیکی گاؤں سے آئے ہوئے اپنے اجداد کی اولاد  
 تصور کرتے ہوئے علامہ کے گھر کا بہت سا انتظام خود ہی کرتے تھے۔ وہ بہت بڑے رئیس تھے۔ ان کا  
 ایک بیٹا سلطان احمد ہوائی جہاز کا پائلٹ تھا۔ ان کا ایک عزیز بڑا تھا محمد محرم خان جو کہ۔ علامہ کے ہاں  
 اکثر آیا جاتا کرتا۔ محرم کی آواز بہت سریلی تھی۔ علامہ ان سے اکثر کچھ گیت اور غزلیں سناتے تھے۔ وہ کبھی  
 علامہ کے ہی اشعار گاتے اور کبھی کسی اور شاعر کے۔ ایک دفعہ علامہ نے اس سے کہا کہ ظفر کا کوئی گیت سنائیے  
 محرم خان نے کہا کہ ان کی غزلوں میں کمزوری اور بزدلی کا عنصر غالب ہے۔ لیکن آپ کی شاعری سے  
 بہادری اور حوصلہ مندی اور ہمت پیدا ہوتی ہے۔ میں تو آپ کا ہی کلام گاؤں گا۔ علامہ نے کہا۔ بھئی  
 ظفر کا کلام بھی بہت پسند ہے۔ تو محمد محرم خان نے ظفر کی غزل سنائی۔

دکھی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

ایک بار میں نے اسے کلام غالب گاتے بھی سنا ہے۔

ظہر نماز کے پابند تھے۔ جمعہ کے دن وہ صبح سویرے نہاتے اور پھر عطر وغیرہ ل کر تیار رہتے  
 اور ظہر کی نماز ادا کرنے کے لئے بادشاہی مسجد جاتے۔ رات کو میں اکثر وہاں نہیں رہتا۔ بلکہ ملک غلام دستگیر  
 کے ہاں ہی رات گزارتا تھا اور صبح پنجے علامہ کے ہاں آتا۔ تو اکثر علامہ کو لستر میں ابھی سوتے ہی دیکھتا  
 تھا اور وہ اٹھ نچکے کے قریب بستر سے اٹھتے میں نے وہاں سنا کہ وہ اکثر صبح بہت سویرے اٹھتے نماز  
 وغیرہ ادا کر کے پھر سو جاتے۔ آخری ایام میں ان کی صحت بھی اکثر ٹھیک نہیں رہتی، لہذا ہو سکتا ہے کبھی  
 نماز ادا کرنے میں کوتاہی بھی ہوئی ہو۔ وہ گھر سے شاد و نادر بن باہر جاتے۔ زیادہ سے زیادہ جمعہ کے دن

بادشاہ مسجد بنگ یا کبھی کسی خاص معاملے کی وکالت وغیرہ کے سلسلے میں پیر صاحب مابھی شریف جب آپ کے ہاں آتے تو باجماعت نماز ادا کرنے کا آپ کی کوٹھی پر ہی اہتمام ہوتا۔ پیر صاحب کے اصرار پر آپ نے کئی بار امت کے فرائض بھی انجام دینے کبھی ایسا بھی ہوا نماز باجماعت کو کوٹھی پر ہی ادا ہوئی مگر علامہ صمت کی خرابی کے باعث اس میں شریک نہ ہو سکے۔ آپ صبح کے وقت اکثر شہت دیر تک قرآن شریف کی تلاوت کرتے تھے اور کبھی کبھی دن کے وقت بھی تلاوت کرتے تھے۔ اس کے لئے الگ ایک کونہ تھا۔ میں نے دہلی یہ بھی سنا ہے کہ وہ تلاوت کرتے وقت اتنا روتے کہ قرآن شریف کے ادا قاتر ہو جاتے تھے۔

جلد ۱۱ میرا خیال ہنگام دنوں وہ کبھی کبھار ہی وکالت کرنے پوری جایا کرتے کبھی روپیہ باہر سے آتا تھا یہ کیا روپیہ تھا؟ مجھے اس کا علم نہیں۔ صرف سننے میں آتا تھا کہ کتابوں کا روپیہ ہے یا کسی بڑے نواب وغیرہ نے بھیجا ہے۔ ایک دفعہ لا واقعہ مجھے یاد ہے کہ بی بی جی نے مجھ سے کہا کہ میں علامہ سے کہوں کہ بازار سے دکاندار یا اور دروہوں وغیرہ کے ہاں آئے ہیں۔ اور ان کو پیسے دینے ہیں۔ آپ کے پاس اس وقت شاید کچھ نہیں تھا اس لئے آپ نے کہا کہ ان سے جا کر کہو کہ جلدی نہ کریں اللہ تعالیٰ انتظام کر دے گا۔ اس وقت مولانا ظفر علی خان ایڈیٹر ”زمیندار“ دہلی بیٹھے تھے۔ ان کو مخاطب کر کے آپ نے کہا کہ وہ اخبار میں میری خدمت سے اشتہار چھاپا کر اگر کسی شخص کو وکالت کرانا مقصود ہو تو میں تیار ہوں۔ مولانا صاحب نے اسی وقت ٹیلیفون اٹھا کر ایسا ہی کیا۔ اتنے میں ایک جرس خاتون اور اس کا خاندان آگئے جن کی الینڈ میں کوئی فرہنگیرو تھی اور میں پر دہاں کسی شخص نے جبراً قبضہ کر لیا تھا۔ وہ علامہ سے وکالت کرانا یا مشورہ لینا چاہتے تھے جس کے عارضے کے طور پر انہوں نے علامہ کو اسی وقت مولانا ہزار روپے دیے۔ علامہ نے مولانا ظفر علی خان سے اسی وقت کہا کہ جس اشتہار کے چھاپنے کے لئے ابھی کہا گیا تھا اسے اب نہ چھاپا جائے۔ مولانا صاحب نے کہا کہ چھپنے دیکھ کر حرج ہے۔ کوئی اور بھی آپ کی وکالت سے مستفید ہو سکتا ہے۔ لیکن آپ نے کہا

کرایا نہیں ہونا چاہیے۔ کیوں کہ اللہ تعالیٰ نے ضرورت کا غریب کو بھی دیا ہے۔ اگر اور ضرورت پڑے تو وہ خود انتظام کرے گا۔

علامہ عیسیٰ بہترین پڑھے نوائے تھے۔ یوں تو وہ زیادہ دولت مند ہیں۔ ان کے گھر میں اس نے اس زمانے میں دو ہاں کچھ دریاں گھر کا سامان چاند پار پائیاں چند کرسیاں اور کتا ہیں دیکھی تھیں اور بس۔ عرصہ القیام کے سٹ پیٹھے۔ ان کے پاس جتنے سٹ تھے شاید ہی کسی سٹ سے بڑے رہیں کہ پاس پہنچوں۔ وہ گھر پر بھی ماحول پر اعلیٰ قسم کا سٹ پہنچے۔ بشرطیکہ طبیعت چھٹی ہوتی کہیں اور کوٹ ماحول چڑی بھی ہیں لیکن ٹوپی وہ اکثر ذرا آتی پہنچتے تھے جہاں خاندان سے آتی تھی میں نے خاندان کے دائر شاہ کو دیکھا ہے جب وہ اپنے ہمیشہ نرادرے ظاہر شاہ کو ساتھ لے کر دہاں آئے۔ وہ علامہ کے لئے بہترین تمباکو اور ایک درجن غوثی ٹوپیاں لائے تھے۔ ایک دفعہ کچھ بیرونی سہان جو شاید انگریز تھے ملنے آئے۔ اس وقت علامہ باہر دلالان پر کچھ گھر پلو پڑے ہیں کہ ایک ایسی کرسی پر بیٹھے تھے جس کی صرف تین ٹانگیں تھیں اور چوتھی ٹانگ کے بدلے میں نے کچھ بکتر انیٹیں اس کے نیچے رکھ دی تھیں۔ جب مہانوں نے آپ کو دیکھا تو وہ اپنے دوسرے ساتھیوں سے جو ان کو لیکر دہاں آئے تھے کچھ بھڑکے۔ بعد میں جب اسل حالات سے ان کو آگاہی ہوئی تو وہ علامہ سے ملے اور انہوں نے کہا کہ وہ علامہ کو کچھ اور ہی کچھ بیٹھے تھے

علامہ بحث و مباحثے میں شریک ہوتے تھے۔ کئی بار کچھ باتوں پر زور دار بحث ہوا کرتی تھی۔ ایک دفعہ سر آغا خان نے علامہ کو کچھ رقم بھیجی تھی تو آپ نے فرمایا کہ اس رقم کو مسلم لیگ یا انجمن حمایت اسلام کو بھیج دیا جائے۔ اتنے میں ہر شرط باقت علی خان بھی آگئے۔ تو انہوں نے علامہ کو مشورہ دیا کہ آپ یہ اپنے معروف میں لاسکتے ہیں۔ تب آپ نے کہا کہ اچھا جاوید کے لئے ایک ایجن بنوانے کا انتظام کیا جائے اس ہر شرط باقت علی خان نے کہا کہ میرے لئے بھی ایک ایجن بنوائے۔ علامہ نے ہنستے ہنستے سوال کیا کہ آپ جو دودو کوٹ پیسے ہمنے ہیں۔ اب ایجن کی کیا ضرورت ہے۔ انہوں نے اوور کوٹ اتار دیا۔ اندر پہنچے ہوتے کوٹ پر پونہ لگا تھا۔ علامہ نے آپ سے کہا کہ آفر وہ نوالی کا پیسہ کہاں رکھا۔ خان صاحب نے جواب میں کہا

کہیں نے وہ سب مسلم لیگ کو دیا۔ یہ تین کر ملائے کہا کہ اپنی نوابی تک تو مسلم لیگ پر کچھ اور کھدی اور مجھے یہ رد ہوا ذاتی مصروف میں لانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ بہتر یہی ہے کہ یہ روپیہ بھی مسلم لیگ کو دیا جائے۔ ایک دفعہ وہاں نظر بند ہی تھے۔ وہ وہاں آتے رہتے تھے۔ مگر تاج ملا اور ان کے درمیان کچھ بحث چھڑ چکی تھی۔ بحث کا موضوع کشمیری تہذیب تھی۔ پھر نئی اسمائیلیوں (یہودیوں) کے متعلق باتیں ہونے لگیں تو ملا نے ایک صندوق کھولا اور ایک کشمیری عورت کا کسا بہ نکال کر اپنی بات کے ثبوت میں دکھایا جیسے آپ نے اپنی دادی (یا بڑی دادی) مجھے پورا یاد نہیں) کا بتایا۔ اسے ملا نے سنبھال کر رکھا تھا۔

ملا کے تین بچے تھے۔ آفتاب احمد پہلی بیوی سے تھے جو میرے ہوتے وہاں نہیں تھے اور میں نے سنا ہے کہ انہوں نے ملا سے بھی زیادہ تعلیم حاصل کی تھی۔

اُنی دلوں کا واقعہ ایک بڑے رئیس نے شہر پہاڑی کے مقام پر ایک مکان نشین محل کے نام سے بنایا اور اس مکان کا ملا کے حق میں بیچ کر دیا۔ جب ملا نے اس کو دیکھا تو وہ بہت خوش ہوئے اور اس کو اپنے لئے قبول کرتے ہی فیصلہ کیا کہ اس میں ایک ہسپتال قائم کیا جائے جن کا انتظام وہ آفتاب احمد کے ہاتھ میں دینا چاہتے تھے۔ مگر معلوم ہوا کہ آفتاب احمد نے یہ بات تسلیم نہ کی۔ پھر ملا کو ایک بار شملہ سے ٹیلیفون پر اطلاع ملی کہ آفتاب احمد انگریزوں کی طرف سے بحیثیت سفیر (بالا ذمہ) جرمنی جا رہے ہیں تو آپ کو یہ سن کر بہت غصہ آیا اور ٹیلیفون چھوڑ کر فرمایا کہ آفتاب احمد اب اس گھر میں نہیں آ سکتا آفتاب احمد کے علاوہ ایک اور بیٹا جہاڑیہ احمد اور ایک بیٹی متینو کو میں اپنی طرح سے جاتا ہوں۔ جو دوسری بیوی سے تھے۔ جاوید اُن دلوں گھر سے ذرا بڑے ہی تھے اور میسرہ ان سے

لے یہ سرن چلے پڑے کی گول چٹری نا ایک خاص دفع کی ٹوپی جیسی ہوتی ہے جو حدیث اور حلی کے نیچے رکھ کر اپنے سر پر رکھتی ہیں۔ اس پر کشمیری زبردخو جاتے جاتے ہیں اور ملازمتی اس سے بڑی کئی ہول صدیقین اپکا اور پرستی ہے۔

چوٹی۔ منبر کے حق میں علامہ کی زندگی میں ہی بات ٹھہری تھی کہ ایک شخص میاں امیر الدین (لاہور) کے ریل کے سلیم کو خانہ دلا دینا یا جانے اور بعد میں یہی ہوا تھا۔ میاں امیر الدین ایک بہت بڑے رئیس تھے۔

جاوید منزل کے ساتھ ایک چھوٹا سا پارک تھا جس میں پھول دیو بھی تھے۔ یہاں ایک مال (cat) لگا ہوا تھا۔ جہاں علامہ کسی وقت کسی اور آدمی کے ساتھ گاف کھیلتے تھے۔

جہاں تک بچہ یاد ہے۔ علامہ ہر کسی سے یکساں سلوک کرتے تھے۔ ہونے والے کی عزت کرتے تھے۔ جن میں ہندو، سکھ، عیسائی بھی شامل ہیں۔ اسی طرح ہر فرقے اور مذہب کے پیر و آپ کی عزت کرتے تھے۔ بچے یاد ہے کہ آپ کی وفات پر کوئی روایا تھا۔ ایک سکھ کو تار سنگھ (جو راولپنڈی یا پشاور کا تھا) تحفہ کے انتقال کی خبر جو سنی تو آپ کی کوٹھی کے باہر سڑک پر اپنا سر پکچے لگا۔ اس کے ماتھے پر چوڑی آئی تھیں۔ علامہ خود بچے مسلمان تھے مگر کسی ایک فرقہ کے ساتھ منسلک نہ تھے۔ وہاں شیعوں، سنیوں، حتیٰ کہ احمدی بھی آتے تھے۔ ان کے علاوہ دوسرے کئی فرقوں کے لوگ بھی آتے تھے اور وہ ہر ایک کی عزت کو سنہ تھے۔ جو کوئی بھی اسلام کو پھیلانے کا کام کرنا اس سے خوش ہوتے۔ ایک دفعہ اہلستان کی طرف سے ایک شخص مناز حسین آپ سے ملا تو آپ نے ان کی بہت اذیت کی اور کہا کہ یہ لوگ قرآن کو پھیلانے کا کام کرتے ہیں اسی طرح ایک دفعہ محمد مکرم خان نے شکایت کی کہ وہ اپنی بی بی پاک دامن میں داخل ہوتے ہیں۔ میں ان کو سختی سے روک دوں گا۔ مگر آپ نے فرمایا یہ سب لوگ مسلمان ہیں۔ تفریق کی بات مت کیجئے

تہ بہہ خیال میں بڑے مشین سمجھتے ہوں گے کہ لاہور کی ایک پاک خانہ

علامہ میرے وہاں بطور خادم رہنے سے پہلے ہی کسی تکلیف میں مبتلا تھے۔ مگر وہ بستر پر بہت کم  
 بیٹھتے۔ مجھے یاد ہے کہ صرف آخری آٹھ دس دن وہ بستر طالت پر رہے۔ انہیں صدمے وغیرہ کی تکلیف تھی  
 اور ایک آنکھ سے آنسو زیادہ بہتے تھے اور اس کی روشنی بھی کم ہو گئی تھی۔ جس رات ان کا انتقال ہوا میں  
 وہاں نہیں تھا۔ ان کی وفات پر لوگ جوق در جوق وہاں آئے گئے۔ میں بھی جنازے کے ساتھ تھا۔ علامہ  
 کی کوٹھی سے بادشاہی مسجد تک پانچ چھ میل کا راستہ لوگوں سے پُر تھا۔ جلدے کے ساتھ علامہ مشرق کی  
 میچ پادٹی کے افراد بھی تھے جنہوں نے جنازے کے بعد لوگوں کو بادشاہی مسجد سے باہر ہی روک لیا۔ علامہ کے  
 مدفن پر جہاں تک میرا خیال ہے صرف تیرہ آدمی تھے جن میں سے ایک میں بھی تھا اور شاید ایک ہی کشمیری۔  
 میرے علاوہ اور بارہ آدمی تھے۔ ان میں ملک غلام دستگیر اور محمد مکرم خان بھی شامل تھے۔ اُس وقت  
 وہاں آفتاب احمد بھی آئے۔ علامہ کے لئے راتوں رات قبر کھودوائی گئی تھی اور اس کو سینٹ سے بچتہ  
 بنایا گیا تھا۔ مزار پر انور دٹ کی بکٹری کا بنا ہوا ایک صندوق لایا گیا جو کسی زمانے میں ملک غلام دستگیر  
 کے والد ملک امیر بخش نے اپنے لئے کثیر سے بنوایا تھا اور بعد میں علامہ کی خواہش کے مطابق انہیں گودیا تھا۔ اسی  
 صندوق میں علامہ کے جدِ خاکی کو رکھ کر قبر میں آنا لایا گیا۔ جن لوگوں نے گھن کی گانٹھ کھولنے پر علامہ کے آخری  
 دیدار کے اُن میں، نائب احمد، علامہ کی دونوں بیویاں، اودوں بچے اور شیخ غلام محمد اور وہاں پر  
 موجود دوسرے لوگ شامل تھے۔ جب میں نے آپ کے چہرے سے گھن اٹھایا تو آپ کا چہرہ ہنستا ہوا نظر آتا  
 تھا اور زندگی میں بھی اتنا صحت مند، صاف اور روشن چہرہ نہ تھا جتنا اُس وقت تھا۔ بلکہ معلوم ہوتا تھا  
 کہ وہ صحت یاب ہو کر ہنس رہے ہوں۔ مولائے کریم کی خدمت میں جا رہے ہیں۔ اس کے بعد جب ہم گھر آئے تو ہزاروں  
 لوگ وہاں آئے۔ بڑے بڑے رئیس، ہندو اور مسلمان رد رہے تھے۔ چھوٹی بی بی جی نے ایک بار دوتے  
 ہوئے یہ کہہ کر جن لوگوں نے علامہ کو قبر میں آنا مانا ان کا حق میں کیسے ادا کر سکوں گی اور اُن میں میری  
 طرف اشارہ کرتے ہوئے تم بھی ہو۔

میر غلام رسول نازکی



اس دود میں بھی آج کرامات ہو گئی  
جب ان سے چلتے چلتے ملاقات ہو گئی  
تیری نگاہ قبلہ عاجات ہو گئی  
بدلی ذرا تو مرگِ مفاجات ہو گئی  
ابنِ اکتاب جب سے بنے صاحبِ اکتاب  
امِ اکتاب نذرِ حسرات ہو گئی  
بے خوابیوں کے بعد ملاقاتیں کس کو  
اچھا ہوا تلافیٰ مافات ہو گئی  
خوابِ عدم سے جاگنے والوں کی پرہی  
آنکھیں ہی مل رہے تھے کہ پھر رات ہو گئی



سفر یہ ختم ہو جائے نہیں ایسا نہیں ہوگا  
بہت ہوگا تو ان اجسار کا سلیا نہیں ہوگا

تہیں اس درجہ کیوں ہوئی کسی سیلاب کی خواہش  
تمہارے شہر کے اطراف میں دریا نہیں ہوگا

کہاں کس موڑ پر ہونگے ہم لوگ خوابوں سے  
چلو دیکھیں کہ منظر مات کا بدلا نہیں ہوگا

رگوں میں سب کی اب تک برف کی تہ جم چکی ہوگی  
خدا کا شکر ہم میں کوئی بھی رسوا نہیں ہوگا

ہمارے غم میں ناحق دوست دہلے جاتے ہیں  
مرض جو ہم کو لاحق ہے کبھی اچھا نہیں ہوگا





اترے گی دن میں بلانے آساں  
 کو بہ کو آتی ہے آواز ساں  
 شب کو کمر دں سے نکل پڑتے ہیں لوگ  
 دن کو پھرتی رہتی ہیں پرچھائیاں  
 دور تک نام و نشاں باقی نہیں  
 گرد میں ڈوبی ہیں خود روجھاڑیاں  
 وادروں میں دھوپ کا کیا نہ در ہے  
 جھک کے سایہ کرتا ہے ابر رواں  
 اب کہاں جا کر تھیں آواز دں  
 بیچ میں حائل ہوا کوہِ گراں  
 مون و سائل راز کھلتے جاتیں گے  
 جاں لو بھری پرندوں کی زباں  
 بتیاں جن سے منور ہو گئیں  
 اب وہی اشجار آگئے ہیں دھواں



کاش! میں اپنی تمنا کا حصار ہو جاؤں  
تو ہمد گوش ہے، بے صوت و صدا ہو جاؤں

میں نے اس جنگ میں کیا کھویا، کسی سے نہ کہوں  
مرہم زخیم بنوں، اپنی دوا ہو جاؤں

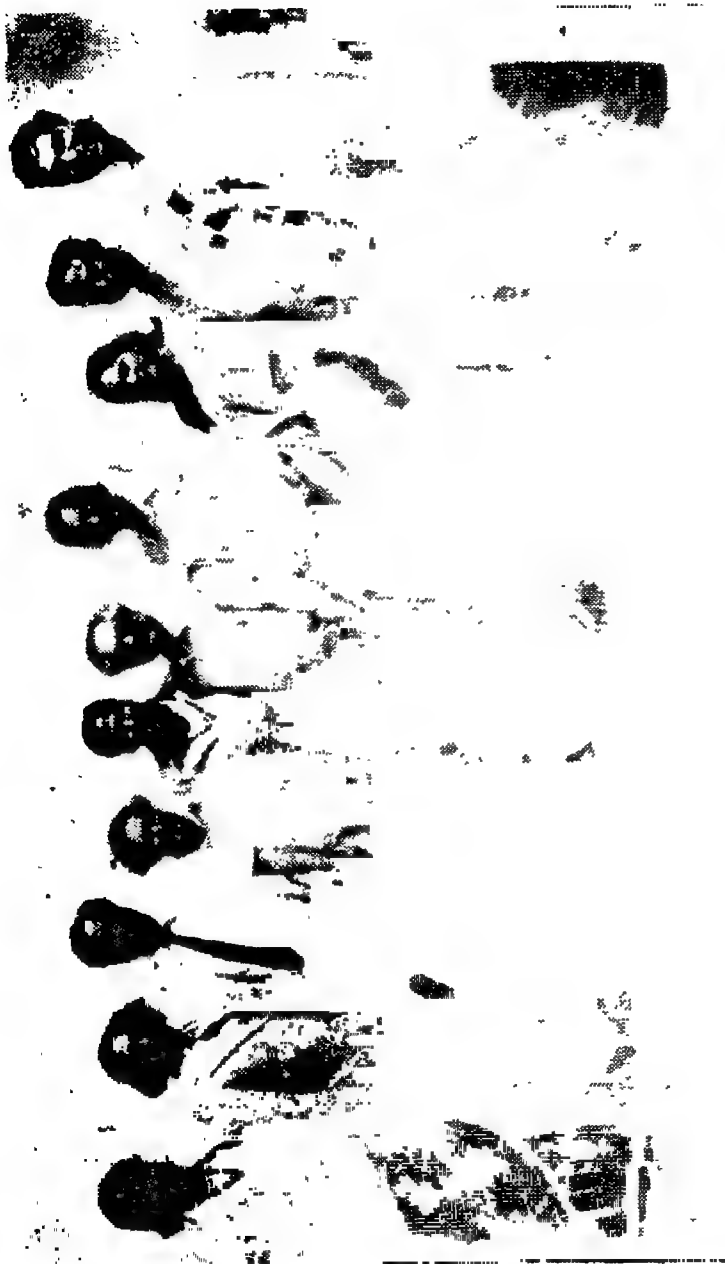
تجھ سے پہلی سی عنایت کی توقع نہ رکھوں  
اپنے صحراؤں پہ خود برسوں گھٹا ہو جاؤں

اپنی ہی خاک اڑاتا پھروں ساحل ساحل  
تیرے دریاؤں سے گزروں تو ہوا ہو جاؤں

کیا نکیریں ہیں کہ تا ہی نہیں موسمِ قرب  
کیا میں سرتابہ قدم دستِ دعا ہو جاؤں!

اس دور رس سے پہ کھڑا سوچ رہا ہوں کب سے  
تجھ سے بکھر دوں کہ زمانے سے جدا ہو جاؤں

ہند پاک سینما میں شریک چند ادیبوں کی ایک یادگار تصویر





ایسے نے بائیں :- محمد یوسف ٹینگ (مسیکریٹریٹے اعداد مئے) انتظار حسین 'کرشن موہن اور بلراج ورما

## فانی کی انفرادیت

شاعر، سماج ہی کا ایک جزو ہوتا ہے مگر وہ شعوری قوت، آفاقی بصیرت، نفوس اور اک و احساس میں ایک ایسی اچھوتی تڑپ اور کرب کی مالی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے جو سماج و ماحول کے دوسرے افراد کو میسر نہیں۔ فرد کی نگاہیں ماضی کے اندیشوں اور حال کے دھندلوں میں ایسی منجمد ہوتی ہیں کہ وہ مستقبل کے تلخہ افق تک پہنچنے کی قدرت نہیں رکھتا جب کہ شاعر کی فکری تجلیاں مستقبل کی قدرت پذیر نفاذ سے متصادم ہو کر ایک نئی صبح کا پیغام دیتی ہیں۔ اسکی فکر و نظر ہمیشہ انسانی مسائل کی آفاقی پیچیدگیوں اور ماحولاتی الجھاؤ کا مرکز رہتا ہے چنانچہ انفرادی شعور و ادراک کی قوت اسے سماج کے عام لوگوں سے ممتاز و نمایاں کرتی ہے۔

انفرادیت، ذاتی صفات کا وہ ذخیرہ ہے جو شاعر کی تفہیمات اور افکار کے آئینہ میں بالکل صاف نظر آتا ہے۔ انفرادیت شخصی اختصام کی علامت ہے شاعر کی انفرادیت کا اظہار اسکی بلند چوٹی، مزاج کی پاکیزگی، اسلوب کی سنگتگی، ہجو کی لہری اور شعور و ادراک کی فکری استقامت سے ہوتا ہے شاعر، سماج کے اقتصاد، اور معاشرتی مسائل کو اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں انفرادیت کی

روح دیکھ پیش کرتا ہے، پہلی شمس المرحان فاروقی شاعری انفرادیت اس کے تجربات اور ان کا ظاہر و باطن اس کے رویہ میں مندرجہ ذیل اور انفرادیت، شخصیت کا وہ روشن عکس ہے، جو فکر کے فکار اور عمل سے رونما ہوتا ہے۔ زبان ہیئت اور موضوع ان تینوں کو جدا نہیں کیا جاسکتا ہے یہ ادب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ زبان طرز بیان و ادا کی نشاندہی کرتی ہے جس سے شاعری شخصیت روشن ہوتی ہے۔ جس سے شاعری شخصیت روشن ہوتی ہے۔ ہیئت اور موضوع شاعر کو دیتا ہے ادب میں متاثر و نمایاں کرنے میں کافی معاون ہوتے ہیں۔ اسلوب یا پہلو شاعری شخصیت کا پر تو ہوتا ہے اسی طرح جذبہ بھی شاعری جملہ صفات و احساسات کا، نیز دار ہوتا ہے اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ ادب کے عناصر ترکیبی زبان ہیئت اور موضوع میں جذبہ بھی ایک بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔

فانی کی شاعری ان بنیادی اجزاء سے گہرے طور پر مرتب ہے۔ فانی کے ادب پر ایسا ہیئت میں ایک ایسا فنون پہلو نظر آتا ہے جو انکی انفرادیت کے قبوت کے لئے ناکافی نہیں ہے۔ اسلوب ہی کے ذریعہ ہم کسی شاعر کی شخصیت کو تاسانی پہلو ہیئت ہیں ایک انگریز نقاد نے لکھا ہے کہ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۹۸ء اسلوب ہی شخص ہوتا ہے۔ "فانی کا اسلوب یا ہیئت اور قنوطیت سے پھر ہے جو دیتا ہے اردو ادب میں ان کے تعارف کا بہترین وسیع ہے ایسا بھی نہیں کہ اردو شاعری میں فانی سے پہلے المیہ (TRAGEDY) کا کوئی واضح تصور نہیں تھا بلکہ تصور میں قدیم شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے مگر بہت کم البتہ المیہ کا تصور میر کے یہاں خوبصورت پایا جاتا ہے غالب، درد اور سہو و بھی خود کو اس قید سے آزاد نہیں پاتے اور فانی کی صدف کے شعراء میں حسرت اور جگر کے یہاں بھی کسی کسی جگہ حسرت پائی جاتی ہے۔ فزاق نے بھی اکثر الم اعجز لموں کا تنقید کیا ہے لیکن ان کے غم پر منطقیات غالب ہے فانی کا غم ان کا اپنا غم ہے ان میں ان کے ذاتی خیالات و احساسات کا پر تو ہے غم و اندام یاس و ناامیدی ان کا طرہ امتیاز ہے اتنے بے شکیا احمد صدیقی فانی یا سیاست کے امام ہیں جو ان کی قنوطیت پسند طبیعت پر بالکل صادق آتے ہیں جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے کہ غم و اندام قنوطیت و یاس کا تصور غالب و میر کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن غالب کی غم اپنی حقیقت سے کسی حد تک اتریب

موتے ہوئے بھی فلسفیانہ نظریات میں ایسی الجھنیں کدو منطقی استدلال کی علامت محسوس ہوتی ہیں۔  
 انہوں نے شیعہ محدث مدنیؒ "غالب کی طرح فانی کو بھی عیروادات سے بحث کرنے کا خاص ذوق اور احساس  
 اظہار پر غیہ محمول قدرت حاصل ہے ان کو دقیق سے دقیق مسئلے کی تشریح و تفسیر کے لئے بھی غور و  
 یا دقیق الفاظ کی ضرورت نہیں پڑتی ان کو غالب نے مقابلے میں ایک امتیازی حیثیت دی جا چوتی ہے۔  
 البتہ ہم غالب کی افادیت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ فانی کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے غم کا عرفان حاصل  
 کیا۔ مہیا کر پر وفیر آں احمد سرور نے نکھا ہے۔ فانی کے یہاں غم کا عرفان قما ہے۔ اقبال کے یہاں  
 بھی غم کا تصور پایا جاتا ہے۔ لیکن وہ خودی کی ہیئت میں ظاہر ہوتا ہے لیکن فانی کا ذاتی اور انفرادی احساس  
 ان کے غم کی ترسہاں بے خودی کی شکل میں کرتا ہے۔ فانی غم کو زندگی کا ایک بنیادی جزو تصور کرتے  
 ہیں اور ہر غم کو ختم جاوداں بن جانے کی دعا کرتے رہے۔

وہ بد گمان کہ مجھے تاب رہے زیست نہیں

نہیہ یہ غم کو غم جاوداں نہیں ملت

انہوں نے اپنی شاعری میں اپنے دل کے حقیقی جذبات و احساسات کو پیش کیا ہے جس میں انکی ذاتی  
 انھیں ان کے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں کافی نمایاں نظر آتی ہیں یہ تجربات و مشاہدات ان کے دل  
 کی سچی ترجمانی کرتے ہیں۔ انہوں نے اختتام حسین ص ۱۱۱۔ فانی اپنی ذات سے بہت قریب تھے  
 اور اس کی ترجمانی نے انکی شاعری میں اثر پیدا کر دیا ہے۔

میر و فانی کے غم انگریز اشعار معاصریم کے اعتبار سے اکثر کافی قریب ملتے ہیں۔ لیکن دونوں  
 کی شاعری میں ایک بڑا فرق بھی ہے۔ ڈاکٹر فہیمہ محمد صدیقی نے کہا ہے۔ "میر کی انفرادیت یہ ہے کہ ان  
 کے خلوص و جذبات اور حسد اور ان کے زندگی بخشی مگر غم کو عرفان غم میں تبدیل کرنا میر و فانی کا  
 حصہ ہے۔ فانی محض غم ہی کو شاعری کا موضوع بنا کر اپنی انفرادیت کا ثبوت نہیں دیتے بلکہ شاعری  
 نے تنقیدی اشارے "فانی بیلوئی"

میں داخلی اور خارجی تمام مظاہم کو اپنے ضمیر کے قلب میں ڈھال دیتے ہیں جس سے ان کی شخصیت نمایاں ہو جاتی ہے

مثلاً :- جانا پڑا رقیب کے گھر پر ہزار بار

اے لاش جاننا نہ تری رہ گزر کو میں (غالب)

اس نقش پا کے سہرے نے کیا گیا ذلیل

میں کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل گیا (رموز)

ہر نقش پا کو دیکھ کے دھنتا ہوں سر کو میں

پہنستا نہیں ہوں تری رہ گزر کو میں (غالی)

اشعار بالا ایک ہی مفہوم کو مختلف پیرایہ میں بیان کرتے ہیں لیکن اگر ان تینوں شعروں کا فنی لحاظ سے تجزیہ

کیا جائے تو غالی کے شعر میں ہمیں ایک اچھوتا لہجہ اور نئے پن کا احساس ملتا ہے۔ غالی کا شعر نہ تو غالب و

مومن کی دہلیز کا رنگ لئے ہوئے ہے اور نہ دبستان کھنڈ کے نائیدہ شعرا کا اسلوب بلکہ یہ انفرادیت

کا حامل ہے۔ غالب کا ایک شعر

جب تک کہ دو کیمیا تھا تیار کا عالم

میں مقصدِ فتنہ حشر نہ ہوا تھا (غالب)

مک کفر سرا پانے کیا حشر کا قائل

میں مقصدِ حشر مجسم نہ ہوا تھا (غالی)

دونوں نے ایک ہی خیال کو نظم کیا ہے لیکن غالب کا مقصد فتنہ حشر ہزارہ نسبت غالی (ایک شعری اور

فنی کمزوری کا حامل ہے جب کہ غالی کے مقصد حشر مجسم ہونے میں پختگی اور بلاغت ہے۔ غالی کے

یہاں کفنِ بیتِ جنازہ زندگی موت، خوابِ غم و الم جیسے الفاظ عید ملتے ہیں جنہیں ہم اتنی تنہا

کا ایک معتبر ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ غالی نے زندگی کے تصورات کو بھی قلع انداز میں بیان کیا ہے۔

تجلیاتِ دہم میں مشاہداتِ آب و محل

کر شر حیات ہے خیالِ وہ بھی خواب کا



اسی خیال کو غالب نے بھی نظم کیا ہے ان کا شعر فلسفیانہ الجھاؤ سے بچ نہیں سکا، ان کی مشکل پسندی مناسطہ پر ظاہر ہوتی ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے اس شعر کا نسبت غالبی کے شعر کے لیے نہایت سنگین ہے جس میں ایک ٹرپ اور دل کو چھو لینے کی قوت موجود ہے۔ ایک امتیاز بھی پایا جاتا ہے۔ غالب کی شاعری میں غم عالم کو بطور روایت اہمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ وہ قطعی طور پر ان کے دل کی آواز ہے۔

توڑا ظلم ہستی منائی کے راز کا

احسان مند ہوں عالم جاں گداز کا

زندگی کی حقیقت کو غالبی کے جس خوبصورت، سلیس اور سنگینہ لہجے میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے زندگی کا اتنا واضح تصور بہت کم ملتا ہے۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

یہ شعر

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت غالبی

زندگی نام ہے مرنے کے جننے جانے کا

یہ اشارت آتی ہے تصورات کی عکاسی کرتے ہیں دنیا کی بے ثباتی کی تشریح کی مثالیں اردو شاعری میں بہت ملتی ہیں چنانچہ اسی مفہوم کو میر نے یوں ادا کیا ہے۔

ہستی اپنی حساب کی سی ہے

یہ نائنس مراب کی سی ہے

ڈاکٹر ظہیر احمد مدنی نے لکھا ہے۔ غالب کی شاعری عشق، غم، تعقوت اور اسرار کائنات کے محوروں کے گرد



## بھانڈو پاتھر — کشمیری لوک ناٹک

کشمیری لوک ناٹک کا نام بھانڈو پاتھر ہے۔ بھانڈوں کا ذکر شمالی ہندوستان کی ہر زبان میں آتا ہے جہاں ان کو مخروطی انداز نقاروں کے روپ میں جانا جاتا ہے لیکن اس لوک ناٹک کے فحش اور کثیر کے سوا کہیں نظر نہیں آتے ہیں۔ حالانکہ چند صدیاں پہلے بھانڈوں کے کچھ قبیح نکلنے جاکے بھی جیسے تھے۔ بھانڈو پاتھر لوک ناٹک کی بہت پرانی صنف ہے۔ بھانڈے کے معنی ہیں مخروطی نقار اور پاتھر کے معنی ہیں کردار کشمیری زبان میں پاتھر کے معنی ہیں نقالی کرنا اور لوگ رہنا اور ناٹک کھیلنا۔ لگتا ہے بہت مٹی بھی بھانڈوں کے بارے میں کہہ جانتے تھے حالانکہ انہوں نے آلہ کے ٹانگوں کے بارے میں کیا ادکاری کے بارے میں کچھ نہیں کہا ہے۔ پھر بھی انہی کے کہنے کے مطابق انہوں نے بھانڈوں کے ٹانگے کا ایک سائز کا احیائے لوگ کے ٹانگے کا سائز بنوایا تھا۔ سائز بنوانے والے کے نام پر اس سائز کا نام تر پنگر رکھا گیا تھا۔ اس سائز میں تین نقارے نہجتے تھے۔

بھانڈو ادنیٰ کشمیر کے مختلف علاقوں میں رہتے ہیں۔ زیادہ تر بھانڈے زمین میں جو کھیتی باڑی کم اور لوگوں کی تفریح کا زیادہ سامان جیسا کرتے ہیں۔ فصل کی کٹائی کے وقت بھانڈے کھیتوں اور کھلیانوں میں جب کہ زمینداروں اور کاشتکاروں سے شالی کا کچھ حصہ بطور معاوضہ حاصل کرتے ہیں۔

ہر بھانڈو پاتھر کھانے والی پارٹی میں پانچ یا چھ دسے قمار ہوا کرتے ہیں کچھ بلوہ اداکار اور مخرج ہوتے ہیں۔ پارٹی کے پاس دیکھانے کے لئے کچھ ایک پاتھر ہیں جس سے مقبول پاتھر تیرا ہوا۔ فوجی پاتھر

ملنے پاتھر، گھاسائی پاتھر، ٹیڈ پاتھر، بکروال پاتھر اور شکا گاہ۔ یہ سب لوگ نانک ہارے سانج پر بھر پور طنز ہیں اور ان میں سفری کا زیادہ عنصر ہوتا ہے۔ پس مسٹر حسین بدلتے اور کرداروں کے داخل ہونے کے لئے مسرتی کا سہارا لیا جاتا ہے جس میں شبنامی فقرے اور ڈھولک کا استعمال ہوتا ہے۔

بھانڈو باری کے لیڈر کو گانگن کہتے ہیں اور اہم کردار بھی وہی پیش کرتا ہے، مانگن مسکرت زبان کے مانگن کا حنف ہے، لگتا ہے کسی زمانے میں یہ شخص سنگیت رقص اور ڈرامے کا ماہر ہو کر تیار ہوا اور اس کی خبریں کو نظر میں رکھتے ہوئے اس کو یہ درجہ حاصل تھا۔ لیکن آج کے گانگن میں یہ سب گن بالکل نہیں آج جس صورت میں ہیں بھانڈو پاتھر دیکھنے کو ملتے ہیں لگتا ہے یہ اس صورت سے بالکل مختلف ہیں جب ان کو تخلیق کیا گیا تھا۔

آج کل ان ٹانگوں میں لالی گلوچ، سفری بھونڈے مزاج کے سوا کچھ بھی نہیں رہا ہے، کیوں کہ ان کو اب پہلی بھی سرپرستی حاصل نہیں رہی اور نہ ہی ان کے ڈرامے میں کوئی مسرتی ہے۔ خاص کر ان پاتھروں میں آج کل کے ناظر یا سامع کے لئے کوئی افادیت باقی نہیں رہی۔ بھانڈوں کے جسمی نانک ہم تک زبانی اور سینہ سپرین ہی پہنچے ہیں اس لئے ان ٹانگوں کا کچھ حصہ ثقافتی مافیہ ہوتا رہا ہے۔ اور بہت سے گانے اور رقص بھلا دیئے گئے ہیں۔ خالص ایک چیز جو روئی گن اور متن کے ساتھ ہم تک پہنچتی ہے وہ ہے مسرتی اور اس کے دکش مقام۔

ہمارے ملک میں جتنے بھی رنگ نانک ہیں ان سب کی کہانیاں ادب پاٹ رمان میں مہا پارت اور پوراٹوں سے اخذ ہیں۔ لیکن بھانڈو پاتھر میں ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ بھانڈو پاتھر میں کوئی پاٹ یا کہانی نہیں ہوتی ہے۔ اس میں کسی بھی کردار کا CHARACTER ہوتا ہے کسی بھی مورتی یا کردار کی کوئی کردار کی نقالی کی جاتی ہے جیسے دیکھ کر لوگ ہنس پڑتے ہیں۔ ایسا کرنے کے لئے سفری، طنز، لگانے، مذاق اور مختلف بریل وغیرہ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ بھانڈو زیادہ تر ان پڑھ ہوتے ہیں اور وہ فلمی اور پنجابی کے بہت سے گانے یاد کرتے ہیں جنہیں وہ ٹانگوں میں استعمال کرتے ہیں۔ بھانڈو پاتھر میں چونکا کا بہت کم استعمال ہوتا ہے۔ لیکن ایک سو سال پہلے ہر پاٹ کے پاس پوشاکوں، کھوٹوں اور ساندھ لانا

کا بھنڈا رکھتا تھا۔ یہاں تک کہ بقول لائسنس بھانڈوں کے پاس ہزاروں روپے کی مالیت کی قیمتی پوشاک  
 اور زیورات موجود تھے۔ آج کل راجا اور اس کی مائیں دو بیروں اور دو بھیلیوں کے برائے کسی کو دار کے پاس  
 معقول پوشاک نہیں ہوتی۔ خالص راجہ کا کردار بھانڈے والا بھنڈے کچھ تک اپس کرتا ہے۔ دوسرے کو دار ایسا  
 نہیں کرتے، بھانڈے پاتھر کسی بھی کھلی جگہ پر دکھایا جاتا ہے، زیادہ عمر یہ ٹانگ گاؤں میں کسی سیلے یا عرس پر دکھانے  
 جاتے ہیں۔ روایت ہے کہ ہر بھانڈہ پارٹی کے لئے واوی کا کوئی نہ کوئی حقہ ٹانگ دکھانے کے لئے مخصوص کیا  
 گیا تھا۔ چنانچہ جیجی جس حالت میں جب کبھی کوئی سید یا عرس نہایا جاتے تو کچھ روز پہلے ہی بھانڈہ پارٹی جاتے  
 کا چکر لگنا شروع کر دیتے۔ بھانڈے اپنے پاتھر دکھاتے ہیں اور سبھی لوگ بے صبری کے ساتھ ٹانگ  
 شروع ہونے منتظر رہتے ہیں۔ پاتھر کھیلنے کے لئے زمانہ کر دے بھانڈوں کے جو ان بچے کرتے ہیں جو شیراز پہننے  
 ہوتے ہیں۔ یہ زمانہ کر دار راجہ کیساتھ جاتے ہیں اور بولتے بہت ہی کم ہیں۔ کوئی بھی راجہ نہیں جس میں سفر  
 نہ ہو۔ کسی کسی پاتھر میں ان سفروں کی تعداد چھ سے بارہ تک بھی ہوتی ہے اور یہی مختلف ٹانگوں سے پکارے  
 جاتے ہیں۔ ایک ہی جگہ بیک وقت یہ اپنا کام کر دار بدلتے ہیں۔ اس کے لئے پوشاک وغیرہ بدلنے کا بھی  
 ضرورت نہیں ہوتی، جیسے بٹا پاتھر میں سفرے اسی دو یا تریوں کے روپ میں ہوتے ہیں اور اسی دوسرے  
 نام سے پکارے جاتے ہیں اور ایک دم ہی اس کا نام بدل دیا کرتے ہیں۔ موقع پر یہ سفرے نئے نئے وقت  
 کتے ہیں۔ اور کاری میں بھی لگاتے ہیں۔ کچھ ایک پاتھروں میں یہ سفرے دوسرے، کچھ کر دار کا بھانڈے کے لئے  
 بہت مدد گار ثابت ہوتے ہیں۔ ہر بھانڈہ پاتھر دکھانے کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ اس دعا میں مانگنا یا کوئی بڑی ٹانگ  
 سفرہ دکھانے کا ہے اور ماشہ میں اور دوسرے بھانڈے میں کہتے جاتے ہیں۔ دعا میں عوام ملک اچھا دنیا  
 کے لئے خوشی اور راحت مانگی جاتی ہے۔ بھوپال اور بیاریوں سے نجات مانگی جاتی ہے۔ فصل اور مذلت  
 دینو کی سپردی کی تمت کی جاتی ہے۔ کوئی بھی پاتھر ہے معنی نہیں ہے۔ بھانڈوں نے اس غلط جبر و تم  
 کی کہانی کو تو مزاح انداز میں محفوظ رکھا ہے جس کے شکار کشمیری دعا تو تھا رہے ہیں۔ خاص کر خلیا کے  
 دور میں جب بھی ماہیں غیر ملکی زبان سیکھتی پڑتی تھیں۔ بھانڈے اپنی غریب مگر ددی لاچار اور بھونڈی  
 چوبھی طنز کرتے ہیں۔ اس محکمہ ہے کہ بھانڈوں کے پاتھر دو تین سو سال پہلے تخلیق ہوتے ہیں اور ان میں

سے گنگائی پاتھر، رانڈ پاتھر، لہندہ پتھر، تال ڈکر می۔ بکر وال پاتھر زیادہ پرانا نہیں ہے۔ سب سے پہلا لوک ناٹک وطن پاتھر ہے جسے ایک RITUALISTIC FOLK PLAY کہا جاتا ہے جب یہ ناٹک شروع ہوتا ہے تو ہم کو لوک پتھر سے پہچانتے ہیں، جس میں کشمیر کے راجا ہرش دیو کا ذکر ہے جو گویا پہلی صدی میں مروج کرتا تھا۔ اور ملہون کا سر پرست ہی نہیں بلکہ خود شاہراہ وسیتھ ہونے کے علاوہ ناٹک اور قصوں کی عربیت بھی دیتا تھا۔ اس سے ملتا ہے کہ اس کے زمانے میں جہاں کلاسیکی تھیں کشمیر میں موجود تھا وہاں بھارت پتھر بھی اسی شان و شوکت کی مانند زندہ تھا۔ آج کل تھانڈا دیوتا پتھر کم آمدنے سے سماجی ڈھلے زیادہ دکھانے لگے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ ان پر ظلم اور ڈیڑھ سے نشر ہونے والے عجیبوں کا اثر پڑنا شروع ہو گیا ہے۔ وہ اپنی اس لوک صنف میں ڈراما تخلیق کرنے کے قابل نہیں۔ کیوں کہ نتج ان میں اپنے فن اور اس صنف کو پوری طرح سمجھنا اور برتنے کی مہارت نہیں رہی ہے۔

بھانڈ پاتھر میں لوک ناٹک کے دوپ میں کچھ خصوصیات بھی ہیں۔ ان ناٹکوں میں تین ناٹکوں کا پالن نہیں ہوتا اور کردار اداں کو پورناک اور ایک اپ بے نہنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کسی بھی SITUATION کا کسی بھی موقع پر اچھا کیا جاسکتا ہے۔ یا اس کی تجدید کی جاسکتی ہے۔ اس کے لئے ریشی خاص سیٹج کی ضرورت نہیں۔ یہ معمول کے مطابق کسی آئگن پلائیواری کسی بھی احاطہ یا شرک پر کھیا جاسکتا ہے۔ موسیقی کی کسی بھی دیکش اور مقول دھن پر ناچا جاسکتا ہے اور سیٹج پتا سکتا ہے۔ سین بدل سکتا ہے یا نئے دٹائے کا آغاز کیا جاسکتا ہے۔



# نظمیں

فحش قادی

۱

۲

پرسکوں سمندر ہے

سورجی ہیں پھلیاں

مورج آگ آگتا ہے

تپ رہا ہے پانی بھی!

ہر طرف سمندریں

مکڑیوں کے جلے ہیں

جلے کتے جاتے ہیں

... ..

... ..

آنکھیں ہیں کھلسی

لیکن

منہ پر میرے تلا ہے

بول ہی نہیں سکتا—!

○

ہر سمت ہے اندھیرا

نکلا ہے چاند

لیکن

ٹھنڈک نہیں ذرا بھی—!

تاروں کی آنکھیں

جیسے

بے درد ہو گئی ہیں!

شہروں میں

گاؤں میں بھی

کچھ شور و شر نہیں ہے!

... ..

کیا سارے کوئی ٹوٹا—؟

سنا چکا گیا کیوں—؟

○

۵

سلیم شیرازی



لیکن ہو تو رہا ہی اک بار صدا دیجئے  
 لیجہ کو مرے ہونے کا احساس دلا دیجئے  
 آئندہ کھا لیجئے اس حسی مکمل کو  
 گستاخ نگاہی کی پھر لیجہ کو سزا دیجئے  
 شعلوں میں خود اپنے ہی بل میں کھنسی  
 پردانوں کو جلنے کے آداب سکھا دیجئے



خون ستارہ تھا پانی میں ملایا نہ گیا  
 ساتھ اپنے ہی ترے شہرے جایا نہ گیا  
 کیا کہیں! دعویٰ جاننازی ہیں بھی نہ تھا  
 آپڑا وقت تو اک زخم بھی کھایا نہ گیا  
 دسترس سے وہ دھک دنگٹن لاؤ نہ تھا  
 کچھ عجب سے تھے ہیں ربط بڑھایا نہ گیا





یہ جانتا ہوں دف کرے گا جہاں کیسی  
 بٹائے بیٹھا ہوں پھر بھی دل کا درد کان کیسی  
 یہ بات الگ ہے کہ اب پلٹ کر نہ آسکیں گے  
 مگر تھی اس بارہ پنجویں کی اگر ان کیسی  
 کئی برس سے ہم ایک آئینہ میں رہ رہے تھے  
 یہ آج دیوار آگئی درمیان کیسی  
 وہ اس قدر بخت نادر کا انداز تو نہیں تھا  
 مری طرف لیکن اس نے کھینچی کسان کیسی  
 نہ سوچ کر مے بدن پہ آئے ہیں دشمن کتنے  
 یہ دیکھ سہار کی ہے میں نے چٹان کیسی  
 ڈاؤن تو تھا نہ کوئی کردار اس طرح کا  
 بچے سناں گئی مگر داستان کیسی  
 زمین سے تو سرا ہر کر میں آگیا ہوں  
 بچے سزا دے نہ جانے اب آسمان کیسی  
 سفر کا ماہر ابھی تو میں سوچ ہی رہا تھا  
 ساگھی آگ آگ میلہ یہ تکان کیسی



کرب بے رنجی کا رشتیں منظر دہلی پر کھدیا  
تو نے عرصہ مر یہ کیا جگہ کنگوں پر کھدیا

دو پہر کی تو سے گرسے کو پکانے کے لئے  
”صبح کی ٹھنڈی ہو اسب کھر کیوں پر کھدیا

”اب کوئی لاکھ نہ بولے ان سہ ٹھہروں پر کہیں  
شہر والوں نے مکانوں کی چھتوں پر کھدیا

اور تو کوئی سند دینا نہ دے پائی ہیں  
لفظِ ناکامی ہساری کاوشوں پر کھدیا

بوند بھرائی کو ہم اہل زمین ترسائے  
کیا کہیں کیا اس نے اڑتے بادلوں پر کھدیا

لیک انجانے سے رسم الخط میں اے عابد بے  
اس نے پر سپرہ پر آنے کا فذوں پر کھدیا



رباط دہر میں جب انقلاب آئے ہیں  
 جہ میں اپنے کئی حادثات لائے ہیں  
 ذیل و تنگاہ کے گھٹن بے جائے ہیں  
 خیال و خراب کے جیسے سفیر آئے ہیں  
 اٹھی اور اٹھ کے چلی آئی ہے نگارِ حسد  
 اندھیری رات میں جب ہم نعل بٹائے ہیں  
 مقام و رد سے دیکھا تو یہ گماں گزرا  
 یہ آدمی تو نہیں بلکہ ان کے سامنے ہیں  
 پہاڑاتے ہی سر جھائے آرزو کے گلاب  
 مرگیا حیات میں ایسے بھی دور آئے ہیں  
 حیات شوق کی محرومیوں کو کیا جانیں  
 وہ نامراد جو اپنی مرگ پائے ہیں  
 یہ دورِ دوہرِ تصادم ہے باغباروں کا  
 جن جن ہے دھواں یہ بھی دیکھ پائیں



لگتے مہر اُتارہ آنکھوں کا رستہ جگامتا  
 ہمارے آنکھن کا چاند چہرہ تجھا تجھا تھا  
 یہ میرے اندر سے ٹوٹنے کی صدا نہیں تھی  
 میں ریزہ ریزہ بکھرتے ہی بے صدا ہوا تھا  
 ہوا غمزدہ شرارِ مٹی کا روپ دیکھ کر  
 کسی نے مجھ کو وجود سے آشنا کیا تھا  
 گزرتے لمحوں نے جس کے سائے کی خاک ڈرائی  
 شکستہ خوابوں میں جسم اوڑھے وہ سو رہا تھا  
 کسی کے سجدوں کی آواز کچھ تیسرے کام آئی  
 میرا ستیوں میں بت چھپا کر بھی سو رہا تھا  
 اُسے کسی دلی خواہش مدد کی جستجو تھی  
 وہ پابریہ تھیں، غمزدہ کی چھانٹا تھا  
 یہ دن کا عروج سمجھتے ہیں سب فریب لہ کر  
 وہ دن کہ میں ہی کتا اُسے ہونٹوں کی اچھا تھا

## نظم

اشرف ماحل

چاند ہو گا بادلوں کی اداس میں  
اداس میں بھیگے ہونے ہونے گلاب  
سرد ہوں گی مستدروں کی گھنٹیاں  
مسجدوں میں سورجی ہوگی اذان  
اونگٹے ہوں گے کلیساؤں میں ساز  
دور ہریلے پہاڑوں سے اتر آئے گی تباہ  
اور بچھ آغوش میں لے جائے گی جانے کہاں ؟

## آپریشن

”اس کے ذمہ رہنے کا کوئی خطرہ نہیں۔“ ریش نے خاموشی توڑی۔

”ہاں کوئی امید نظر نہیں آتی۔“ ایرا کا جواب تھا۔

”جو ہوتا ہے اچھا ہی ہوتا ہے۔“

”ہاں۔“ ایرا نے مختصر سا جواب دیا۔

اور پھر چاروں طرف خاموشی چھا گئی۔ ایرا نے کافی کا پیالہ اٹھایا اور اپنے ہونٹوں تک لے گئی اور پھر بغیر گھٹ پچھے ہی رکھ دیا۔ ریش نے سگریٹ سلگایا۔ دوقد کے بیچ دھوئیں کا غبار پھیل گیا۔ ریش نے صوس کیا کہ ایرا کا چہرہ جیسے ایک دم اس کے جسم سے کٹ کر کافی کے پیالے میں گر رہا ہے۔

”تم کچھ پریشان سی نظر آتی ہو۔“ اس نے پوچھا۔

”نہیں تو۔“ میں تو بلکہ خوش ہوں۔ ہم کیا کیا سوچ رہے تھے اور مسئلہ خود بخود حل ہو گیا۔ اگر

بچ بھی جائے تو اس قابل نہیں رہ جائے گا کہ۔“

ایرا نے پھر کافی کا پیالہ اٹھایا۔ اسے اپنے ہونٹوں تک لے گئی اور پھر اسی طرح بن پئے

ہی رکھ دیا۔ اس کا فقرہ ادھر اپنی رہ گیا۔

”تم نے اس کا چہرہ دیکھا ہے۔“ ایرا نے اچانک رمیش سے پوچھا۔

”نہیں۔ کیا تم نے دیکھا ہے۔“

”ہاں۔“

”کیا تم اسپتال گئی تھیں؟“ رمیش کچھ چونکا لیکن اس نے کچھ غلط نہیں ہونے دیا۔ شاید

تم دیکھنے گئی تھیں کہ اس کے پنپنے کے کچھ آثار میں بھی یا نہیں۔“

ایرا نے معص سر ہلا دیا۔

اس کا چہرہ کتنا بھیاں ک، کتنا کٹا کٹا پٹھا، خون بہا ہوا چمکا تھا جیسے یہ اس کا پہلا

نہیں آخری دم تک لڑتے ہوئے جنگ میں بم کے شکار کسی سپاہی کا چہرہ تھا۔

”ویسے بھی وہ کون سا خوب رو تھا؟“ رمیش نے کہا۔

ایرا نے پھر کوئی جواب نہیں دیا۔ اس نے کافی کا پیالہ اٹھایا۔ کافی کے پیالے میں اس کا

اپنا چہرہ نہیں تھا۔ کے۔ سی۔ کا چہرہ تھا۔ ہولناں کٹی پٹھا کار کے حادثے کا شکار چہرہ۔

ڈاکٹروں نے آکسیجن کی ٹی اس کی ناک میں لگا رکھی تھی۔ ملارین کا اثر دھیرے دھیرے

زائل ہو رہا تھا اور اسی کے ہلکے ہلکے کراہنے کی آواز آرہی تھی۔ اس کے بستر کے ساتھ دے

کے مریض کا بستر تھا جو سانس لینے کی جدوجہد میں بری طرح ہانپ رہا تھا۔ ایک بستر خالی

تھا جس سے ایک لاش مردہ گھرے جاتی جا چکی تھی۔

”کیا اس کی حالت پر تمہیں رحم آ رہا ہے؟“ رمیش نے پوچھا۔

”جی نہیں مجھے دہشت محسوس ہو رہی ہے۔“

اسے کے۔ سی۔ سے کتنی نفرت ہو گئی تھی اور وہ چاہتی تھی کہ وہ کسی حادثے کا

شکار ہو جائے۔ ایک بار غصے میں آکر اس نے کہا تھا۔ تم میں بیٹے بیٹے میں کا دھیر بھلاؤ۔

تو اُس نے جواب دیا تھا۔ مائی ڈیڑا ایرا۔ مردہ جسم کو ٹھکانے لگانا آسان ہے مٹی کا ڈھیر بیٹا شکل ہے کہ تختہ اور دھڑکھیر جاتی ہے اور بہت پریشان کرتی ہے کبھی پاؤں تلے آ جاتی ہے کبھی ہاتھوں سے چھو جاتی ہے اور کبھی جسم سے ہٹ جاتی ہے کہ کتنی بھی کوشش کر دے کسی کو نہ کھڑے میں چند ذرے رہ ہی جاتے ہیں اور انگلیوں سے چھوئے بنا انہیں سیٹا نہیں جاسکتا۔ اور ایرا نے غصے میں اگر اُسے کتنا برا بھلا کہا تھا۔ تمہارے جسم میں کیڑے پڑ جائیں۔ تمہیں کوڑھ ہو جائے ایشید کرے کی ٹوک کے نیچے آ جاؤ۔ اور میری جان خلاصی ہو۔

ٹوک کے نیچے تو نہیں وہ کسی کی کلاہ کے نیچے آ گیا تھا۔ لیکن کیا اُس کی جان خلاصی ہو گئی تھی؟ دس برس اُس نے اُس کے ساتھ کس طرح کاٹے ہیں وہ ہی جانتی ہے وہ چپ چاپ صوفے پر پڑا رہتا تھا۔ وہیں کھانا کھاتا اور وہیں کوئی کتاب پڑھتے پڑھتے سو جاتا۔ اور ایرا ایک نفرت بھری نگاہ اُس پر پینک کر سو جاتی تھی۔

”— کل گیا رہے اُس کا آپریشن ہو گا۔“ جیسے ایرا نے اپنے آپ سے کہا ہو۔

”— کیا تم جاؤ گی۔“؟ ریش نے پوچھا۔

”— ابھی کچھ نہیں سوچا۔ اب میرا اور اُس کا رشتہ ہی کیا رہ گیا ہے؟“ ایرا

نے ٹھنڈی برف کافی منہ میں اندیلی اور آٹھ کھڑی ہوئی۔ دونوں باہر نکل آئے۔ ایرا اُس کے ساتھ کلاہ میں بیٹھے بیٹھے خوف سے کانپ رہی تھی۔

”ریش گارٹی دھیرے چلاؤ۔ تم بہت تسینہ چلاتے ہو۔“

”میں تسینہ چلاتا ہوں۔ آج تو بہت آہستہ چلا رہا ہوں۔ دراصل تمہارا دماغ تیزی

سے چل رہا ہے۔“

”مجھے ڈر لگتا ہے۔“

”ڈر کس بات کا؟“



”ہمیں کوئی حوش نہ ہو جائے۔ لوگ بھی تو سڑکوں پر اس طرح چلتے ہیں جیسے کسی پارک میں ٹہل رہے ہوں۔ کے۔ سی کی بھی یہی عادت تھی“

”بد تیز۔“ ریش نے ایک دم بریک لگائی۔ اچانک ایک سائیکل سوار اس کی کار کے سامنے نہ معلوم کسی اندھیری گلی سے نکل آیا۔ سائیکل سوار بچ گیا تھا اور سیٹی بجا تا ہوا اگلے موڑ پر غائب ہو گیا۔ امیرا پسینے میں شرابور تھی۔ اس نے سائیکل سوار کی جانب دیکھا۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے کے۔ سی سائیکل پر گنگنا تا ہوا نکل گیا ہو۔

جب ریش نے اسے گھر چھوڑا تو وہ بہت خوف زدہ تھی۔ ریش نے اسے بازوؤں کا سہارا دیا اور اسے سیڑھیوں تک چھوڑ گیا۔ امیرا کے دونوں بچے گیلری میں کھڑے اس کا انتظار کر رہے تھے۔ اس نے ان کے چہروں کی طرف غور سے دیکھا۔ دونوں چہرے ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے اور اس کی کافی کے پیالے میں آگرے۔

یہ چہرہ کے۔ سی۔ کا ہے، یہ چہرہ کے۔ سی۔ کا ہے، یہ چہرہ کے۔ سی۔ کا ہے۔ اپنے پاؤں پر چاروں طرف گھوم گئی۔ وہ تیز تیز چل کر اپنے کمرے میں داخل ہو گئی۔ اس کے دونوں بچے جو اکثر اس کے آتے ہی اس کے پیچھے کمرے میں داخل ہو جاتے تھے وہیں کھڑے رہے۔ کچھ عرصے میں وہ تنہا تھی۔ سامنے کمرے میں صرف وہی ایک چیز تھی جو سانس لے رہی تھی۔ اس کے گرد بے جان چیزوں کا ہجوم تھا۔ مختلف اخباروں اور رسالوں سے تراشی ہوئی تصویریں کا مونٹاژ، بدھ کی مورتی، اجنتا کی اسپل۔ ایش ٹرسے۔ کے۔ سی۔ کا پاپ، قوانین پر اور دنیا پر ڈاغانی کلاس اور کھلی کتاب، شروع سرخ رنگ کا منظر اہ کتنی ہی چیزیں تھیں جن پر صرف ایک ہی مہر ثبت تھی کے۔ سی۔

وہ چار بانی پرادند سے منہ کر پڑی۔ اسی طرح پڑے پڑے نہ معلوم وہ کب سو گئی صبح جب وہ اٹھی تو اس کے دونوں بچے اس کو جاچکے تھے۔ صبح کی دھندلی روشنی کھڑکی کے شیشوں میں برا کونفرش پر ٹھٹھک گئی تھی اس نے اپنے دولاں ہاتھوں سے اپنے چہرے کو چھو لیا۔

محسوس ہوا یہ اس کا چہرہ نہیں یہ کسی اور کا چہرہ ہے۔ سخی لکڑی بھٹا، لبوہاں چہرہ اس نے اپنے ہاتھوں پر غور سے دیکھا۔ ہاتھوں پر غور کے بجتے تھے اس نے پھر اپنے چہرے کو دیکھا چہرے پر ناخنوں کی خراشوں کے نشان تھے وہ پیک کریم سے اٹھی اور ڈریننگ ٹیبل کے آہٹنے کے سامنے اکھڑی ہوئی یہ چہرہ اس کا نہیں تھا، اسپتال میں پڑے ہوئے حادثے کے شکار کبھی کا چہرہ تھا۔

دس بج چکے تھے اور گیارہ بجے کے سی کا آپریشن تھا اس نے جلدی جلدی منہ دھویا کپڑے بدلے اور نیچے آگئی، گیارہ بجے اسے ریش سے ملنا تھا اور گیارہ بجے ہی کے۔ سی کا آپریشن تھا گیارہ بجے شاید ایک زندگی ختم ہو جائے گی اور گیارہ بجے ایک نئی زندگی کا آغاز ہوگا۔ اس نے سوچا کیوں نہ وہ چرمنٹ اسپتال میں کے سی کو لیک نظر دیکھ کر لوٹ آئے۔

جب وہ اسپتال پہنچی تو اسٹریچر پر کے سی کو آپریشن تھیلے جایا جا رہا تھا وہ بالکل سیدھا اور بے حرکت پڑا تھا ایک پیچ بستہ دریا کی طرح۔ اس کے گرد سفید چادر میں اندھیل پٹا ہوا تھا۔ اسپتال کی سٹریچ سفید بلڈنگ گھائل مرعین کی طرح نیلے آسمان پر پڑی تھی اسپتال کے کلاک کی سوئیاں ڈک ڈک کر حرکت کر رہی تھیں ڈاکٹر اور نرسیں کیس کے بارے میں باتیں کرتے ہوئے اس کے سامنے سے گزر رہے تھے۔

”معلوم نہیں مجھے کیوں محسوس ہوتا ہے کہ اس آدمی کو کافی پیٹنا بہت پسند ہے؟“ ڈاکٹر کہہ رہا تھا۔

”کیا ایسے کافی دی جاسکتی ہے؟“ نرس نے پوچھا۔

”کیوں نہیں۔ اگر آپریشن کامیاب ہو گیا تو۔“ ڈاکٹر تھوڑی دیر کے لیے مسمک

اس کی آخری تنہا پوری ہونی چاہئے۔“

”اس کی آخری تنہا کیا ہے؟“ ڈاکٹر نے اپنے آپ سے سوال کیا۔

”اُس کی آخری تنہا کیا ہے؟“ ایرا نے دہرایا لیکن اسپتال کے صاف ستھرے فرش پر چلتے ہوئے قدموں کی آواز کے علاوہ کوئی جواب نہیں ملا سب لوگ آپریشن تھیم میں داخل ہو چکے تھے۔ کے۔ سی۔ اکثر کہتا تھا مجھے موت کا خوف نہیں لیکن بے جان چیزوں سے ٹکرا کر زخمی ہونے کے خیال سے بھی مجھے دہشت ہوتی ہے۔

ایرا کے ذہن میں شور مچاتی ہوئی تیز رفتار کاریں سڑکوں پر دوڑ رہی تھیں وہ ایک دوسرے سے ٹکرا رہی تھیں آپریشن تھیم میں زندگی اور موت میں جنگ شروع ہو چکی تھی۔ موت کے۔ سی۔ کو درد سے نجات دے سکتی ہے اور اس کی موت ہی ایرا کے درد کا مداوا ہے مریض اور ڈاکٹر دونوں اندر تھے زخمی جسم کو نئی زندگی عطا کرنے کی سرتوڑ کوشش جاری تھیں اور باہر ایرا کو شاید پہلی بار احساس ہوا کہ جسم محض ایک واہمہ ہے۔ ہمیشہ اور اُس کے جسم کے درمیان کے۔ سی کا دم توڑتا ہوا جسم تھا کون زندہ ہے اور کون مردہ؟ کس کے جسم کا آپریشن ہو رہا ہے کون کس کا آپریشن کر رہا ہے کون مریض ہے اور کون سیمہ؟ سب کچھ اُس کے دماغ میں ایک دوسرے میں جذب ہو رہے تھے ایک نرس تیزی سے باہر آئی۔

”کیا آپریشن کامیاب ہو گیا؟“ ایرا نے اُس کے پیچھے دوڑتے ہوئے پوچھا۔  
نرس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ادھر پھر وہ ایک دم بولی۔ ”اُسے خون چاہیئے۔“

”میں خون دینے کے لئے تیار ہوں۔“

”اُسے بی گروپ کا خون چاہیئے۔“

”میرا اگر گروپ ہے یہ سب گروپس کے لئے۔“

”Hurry up“ نرس نے اُس سے کہا۔ ”وہ تمہارا کون ہے؟“ نرس نے پوچھا۔

”کوئی بھی نہیں۔“ ایرا نے جواب دیا۔ نرس نے سولہ نگاہوں سے اُس

کی طرف دیکھا۔ ایرانے ان نگاہوں میں دیکھا جیسے آپریشن کے ہزاروں کی تیز نوک سیدھی روشنی کے عمیق کی طرح اس کے دل میں اتر گئی ہے۔

”وہ میری ہی کار کے نیچے آگیا تھا میں بہت تیسز ڈرائیو کرتی ہوں گا ایرانے آپریشن کے تیز اوزاروں کی چیر بھاڑ سے اپنے جسم کو بچاتے ہوئے کہا۔ اور اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس کی تیز رفتار کار ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی ہے اور اس کا سر اسٹینڈ سے ٹکرا کر ہولہاں ہو گیا ہے اور اس کا چہرہ اس کی کافی کے پیالے میں آگرا ہے۔“



## قلم کاروں سے گزارش

\* مضامین وغیرہ منے کے ایک طرف اور خوشخط کچھ کر روانہ کیا کریں۔

\* شیرازہ کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دیئے کسی دوسرے رسالے

کو نہ بھیجیں۔ تکرار اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا۔

\* صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغیر اشاعت روانہ کیا کریں

\* اپنا نام اور پورا پتہ لکھنے کے علاوہ ”غیر مطبوعہ“ لکھنا نہ بھولیں



## آخری ورق

داستان ختم ہوئے دیر ہو چکی تھی اور زوال کا پتہ ہمارے سروں پر نصیبت  
 روحوں کی طرح پرتول رہا تھا۔ ہم پسپا ہو چکے تھے۔ پھر بھی ہمیں سورج کا انتظار تھا۔  
 کہ اس کا انتظار ہم پر لازم کر دیا گیا تھا، لا حاصل انتظار۔ کہ کوئی بھی شخص جو اس  
 رات کی منوس قبر کی جادری کیلئے آمادہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ ختم ہونے والی داستان  
 اپنے ساتھ غذاؤں کا بے پایاں سمندر لے کر آئی تھی۔ جس کی خون کشام موجیں  
 زہریلے اژدھوں کی طرح بھنکار رہی تھیں۔ انتظار کی صلیبوں کو طوق لعنت  
 کی طرح اپنے گلوں میں لٹکائے ہوئے لوگ مرنے سے پہلے اپنے مرنے کا ماتم  
 کر رہے تھے۔ سبھی کو یقین ہو چلا تھا کہ عذاب کے خونچکاں دریاسیں بہتے ہوئے بہت  
 دور اجنبی زمینوں کی طرف نکل جائیں گے۔ جہاں ان کی فاشیں بے گور و کفن مڑتی  
 رہیں گی اور شکستہ آسمان کی اُداس نیلا بٹوں میں پرواز کرنے والی چلیں ان کے  
 المیہ جام پر حسرت کی نظر کرتی ہوئی آگے بڑھ جائیں گی۔ مگر کتبہ پر بھی تحریر تھا اور جو تبصرہ

ہو چکا تھا اسے بدلا نہیں جاسکتا تھا۔ گذرتے ہوئے وقت کے بے صدا قفلے قزاقوں کی کہیں گاہوں کی طرف بڑھ رہے تھے۔ آوارہ کتوں نے اُلی کا شاندار استقبال کیا تھا اور اُلی کے اونٹوں کے نرغروں میں اپنے تیز دھار والے نوکیلے دانتوں کو اندر تک پھوست کر دیا تھا۔ اور قزاق بڑی سرد مہری سے اس منظر کو اپنی آنکھوں میں اتارتے رہے تھے جیسے وہ یہ سب کچھ پہلے سے جانتے تھے۔

میری حیثیت محض ایک تماشائی کی تھی اور یہ میرے لئے بہت بڑی سزا تھی۔ میں نہ تو سرنے کی خواہش کرنے والوں کی موت کو آسان بنا سکتا تھا اور نہ ان کے زوال پر المیہ کی تخلیق کر سکتا تھا کہ میں ایک مجبور محض تھا اور یہی میری سزا تھی۔ جسے میرے نام اعمال میں مہدیوں پہلے تحریر کیا جا چکا تھا۔ میرے سارے بدن پر جذام کے گہرے دلع تھے جو گناہ کی تاریکیوں کی طرح چمک رہے تھے اور بخیر زمینوں کی بے پناہ ریت میں میرا ناپائیدار خون قطرہ قطرہ جذب ہو رہا تھا جیسے تحلیل و تجزیہ کی ہر کوشش ناکامیوں کے المناک انجام پر ختم ہوتی تھی اور وہ سارے لوگ اس کی سفیدی پر حیرت زدہ تھے جو دھیرے دھیرے زوال کی تلیوں کو ایک ایک گھونٹ اپنے سرطانی گلوں میں اتار رہے تھے۔ مگر وہ سارے لوگ اپنی تمام تر یاس انگیزیوں کے باوجود مجھ سے بہتر تھے کہ انہیں اپنے معدوم ہونیکا کامل یقین تھا۔ مگر مجھے جینے کی سزا دی گئی تھی۔ میری آنکھیں اپنی بے نوری کے باوجود عہد بہ عہد زوال کے منظر کو دیکھ سکتی تھیں اور انہیں کوئی بھی ایسا نہ تھا جو عرفان آگہی کی سوغات لائے جانے کا متردہ مجھے سنا سکتا۔ سمجھی اپنے المیوں کے نقطہ عروج سے گذرتے ہوئے میری شہ رگ کے ٹڑپنے کا تماشا نہ دیکھ رہے تھے اور میری موت کی دعائیں مانگ رہے تھے کہ میرے کرب کو دیکھ کر وہ اپنے المیوں کو کبھی لتے جا رہے تھے۔

دعا یہ گیتوں کی آوازیں صلا میں بکھرتی رہیں اور آسمان کا سینہ فگار نہیں ہوا۔ ازل سے ابد تک جو لکیریں کھینچ دی گئی تھیں، انہیں بدلنا ہمارے مقدور میں نہیں تھا۔ کوئی فلسفہ، کوئی نظام حیات ان لکیروں کو بدل نہیں سکتا تھا۔ بس تھوڑی دیر کے لئے غبار بن کر ان کا احاطہ ضرور کر سکتا تھا۔ مگر آسمانوں سے اترنے والی آندھیاں اُسی غبار کو بھی پل کی پل میں اڑا لے جاتی تھیں اور سب کچھ عکسِ آئینہ کی طرح ٹھہرے ہوئے منظر کی تفسیر بن جاتا تھا۔

ختم ہونے والی داستان کی ابتدا کب ہوئی۔ کہاں ہوئی، ہمیں یہ بھی معلوم نہ تھا کہ یہ سب کچھ فطرت کی لازوال کتاب میں تحریر تھا۔ جس کے حروف سے آشنائی ہمارا مقدر نہیں تھی اور ہم اپنی ساری علمیت اور فضیلت کے باوجود لازوال کتاب کے حروف کی تشریح و توضیح میں ناکام رہے تھے یا ہم نے استدلال کی بیساکھیوں پر بھروسہ کرتے ہوئے کچھ حروف پہچانے بھی تھے تو رتیں بدلتے ہی وہ ہمارے لئے اجنبی اور نا آشنا بن گئے تھے اور لفظوں پر چڑھی ہوئی کیچلیوں کو ہم نے اپنی برہنہ شخصیتوں کا پرہیز بنالیا تھا۔ اور خوش ہوئے تھے کہ لفظوں کے تہ در تہ معنی پر ہمارا قبضہ ہو چکا ہے۔ آگہی اور عرفان کی شمعوں سے ہمارا سینہ روشش ہو چکا ہے اور اسرار و رموز کی ساری پرتیں، ساری گرہیں کھل چکی ہیں۔

واہمہوں کے کتنے خوبصورت اصنام تراشے گئے تھے کہ جن کے دیدار سے شاعر کا قلم جاگ اٹھا۔ مصوّر کا مو قلم رنگوں کی کائنات سمانے لگا یو سقا کی دنیا کے تار و خرد بخود جھنجھٹا اٹھے۔ سنگتراش کی مٹی بول اٹھی اور پھر رزم ناموں کی تخلیق ہوئی۔ وینس کے مجسمے تراشے گئے۔ ہیلن کی کہانیاں نغمہ بن کر

کچھ اٹھیں سیسواؤں، پیغیروں اور خداؤں نے جتنی کامنات کا غاصہ بڑے پیمانے پر اہتمام کیا۔ رقص و سرود، شراب و شہاب کے جہاں آباد ہوئے۔ بنگران سب شہرتوں کا اختتام کتنا دردناک ہو گا اس سے سمجھ لے خبر تھے اور اسی بے خبری کے عالم میں ہمارا سب کچھ جھین لیا گیا۔ سب کچھ ہمارا ورثہ ہمارا شاندار ماضی جس پر ہم نازاں تھے ہم اپنے ان لمحوں سے بھی محروم کر دئے گئے تھے جی پر کبھی ہمارا اختیار تھا ہم سے ہماری پیاری چیزیں جھین لی گئی تھیں ہمارے جسموں سے ان ستاروں کو کاٹ دیا گیا تھا جنہیں ہم نے اپنے خون سے سینچا تھا اور جو ہمارا جزو بدن بن چکی تھیں اور ہمارے سروں پر تاریکیوں کا سمندر سائباں کی طرح چھاتا چلا گیا تھا، جس نے ہماری شہرگوں کا قطرہ قطرہ خون اپنے لی و دق بے کنار وجود میں سمیٹ لیا تھا۔

اور پھر ہم نے دیکھا تھا کہ ہمارے سروں پر سفید آسمانی پرندوں کا پیاسا غول چکرانا پھر رہا تھا۔ مگر انہیں پٹاؤ کرنے کی اجازت نہیں دی گئی تھی۔ خون آسمان سمندر کی منہ زور موجیں آسمان تک بلند ہوتیں اور سفید پرندوں کی پیاس اور بڑھ جاتی۔ زہریلی فضا ئی مچھلیاں سمندر کی گہری نہروں سے نمودار ہو چکی تھیں اور انہوں نے سفید پرندوں کو اچھل اچھل کر لقمہ اجل بنانا شروع کر دیا تھا اور ہم یہ سب کچھ دیکھ رہے تھے کہ ہماری حیثیت محض ایک تماشا ئی کی تھی اور قروں اور صدیوں تک ہمیں یہ تماشہ دیکھنا تھا کہ عذاب کے پتھروں سے ہماری دوحیں بو جھل تھیں اور ہمارے اندر "میں" کا دہشت ناک خوف و ہراس بھپلا ہوا تھا جس نے ہمیں گناہوں کی ترغیب دی تھی۔ اور ہم اپنے رویوں کو بدلنے میں ناکام رہے تھے۔

اور پھر یوں ہوا تھا کہ وہ ہمارے پاس جب بھی خواہشات نفسی کیلئے دلائل و براہین بے خبری ہوئی تجویزیں لیکر آئے تھے۔ تو ہم نے رنکھوڑ



سے نکل کر ان پر یقین کر دی تھی۔ ہم نے ان پر بہتان تراشے تھے۔ انھیں  
 جھٹلایا تھا اور قتل کر ڈالا تھا۔ اور انھیں بے نام و نشان بنانے  
 کی ہر کوشش کی تھی۔ حالانکہ ہم انھیں پہچان گئے تھے مگر ہم نے انھیں دانستہ  
 ماننے سے انکار کر دیا تھا اور پھر ہم اس طرح نفوس و لعنتوں کے مستحق ہوئے  
 تھے ہمارے سارے انکار و عقاید کبر کے دھندلوں میں ڈوب چکے تھے۔  
 اس پر بھی ہم نے کسی تبدیلی کو قبول کرنا منظور نہیں کیا تھا۔ وہ ہمیں پہاڑ کی  
 مخروطی چوٹیوں سے آوازیں دے رہے تھے۔ ہم ان کے بار بار بلانے پر بھی  
 ان کی طرف پلٹ کر نہیں گئے تھے۔ حالانکہ انہوں نے ہمارے لئے زمین کی تمام ممکنہ  
 سوغاتوں کا اہتمام کیا تھا۔ اور سات رنگوں کی متھنہا کیفیتوں کو ہم پر روشن  
 کر دیا تھا۔ پھر بھی ہمارے پتھر دلوں پر رقت طاری نہیں ہوئی تھی کہ ہم فاسق  
 و نافرمان تھے اور سرخروئی کے دعویدار تھے۔ ہماری بعیرتوں نے ہماری آنکھوں  
 کی طرح ہمارا ساتھ چھوڑ دیا تھا اور ہم اطاعت کی حدود سے گزر کر نافرمانیوں  
 کی حدود میں داخل ہو چکے تھے اور اپنے پیچھے سنگ و آہن کے بند کوڑ  
 چھوڑ آئے تھے جن پر اب بھاری قفل لٹک رہے تھے۔ ہم اپنی بیویوں سے  
 ہم آغوش تھے۔ ہم نے انھیں لباسوں کی طرح اوڑھ لیا تھا کہ ہمیں ان کے  
 ساتھ شب بامشی کی اجازت ملی تھی مگر اعتکاف کی حالتوں میں اس کی اجازت  
 نہیں تھی اور جب ہمیں خیال آیا تو دروازے بند ہو چکے تھے۔ اس لئے ہمارا زوال  
 ہونا ہی تھا۔ نافرمانیاں کرنے والوں کے گروہ میں، میں بھی شامل تھا۔  
 میں نے بھی آوازیں دینے والوں کی باتوں کا تمسخر اڑایا تھا اور ان کے عطا کئے  
 ہوئے شاندار تحفوں کی ناقدری کی تھی اور انھیں اپنے گناہ آلودہ پاؤں تلے روند  
 ڈالا تھا اور پھر ہم پر ان کا قہر نازل ہوا تھا۔ انہوں نے مقدس دروازے کے

روشن میناروں کو تاریکی کے بے کنار صوم میں منتقل کر دیا تھا۔ اس سے پہلے کہ ہمیں سرزنش کی جاتی، ہم سب کجور کا شراب کے لئے سے بدست ہو چکے تھے اور سب کو بھلا کر سبز پر یوں کے جھرمٹ میں گھرے ہوئے دار عیش لے رہے تھے۔ ان کے قصوں سے لگے ہوئے انہیں کتوں کی طرح بھنبھوڑ رہے تھے اور ان کی اذیتوں پر تہقہوں کا طوفان برپا کر رہے تھے۔ ہمارے وحشی غلاموں نے ان کی گل بدنی کا کوئی احترام نہیں کیا تھا اور وہ ان کی پیٹھوں پر مسلسل کوڑے برساتے رہے تھے، اس وقت تک جب کہ وہ لپسینوں میں شرابور نہیں ہو گئے تھے۔ ان کی بد فعلیوں میں، میں برابر کا شریک رہا تھا۔

جنہیں ہم نے ایذا پہنچائی تھی انہیں ہم محرم کے بازاروں سے باضابطہ طور پر بائک لوقت سیکوں کے عوض خرید کر لائے تھے اور سمجھ بیٹھے تھے کہ ایذا رسانی ہمارا رازلی حق ہے اور ہمارے غلاموں کی زنجیل کبھی ختم نہ ہوئی۔ آج بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ مگر منظر بدل چکا ہے۔ دریاؤں نے اپنا رخ بدل لیا ہے۔ گناہوں کی کھیتی کو آخروہ کب تک شاداب کرتے۔ اب بنجر زمینیں رات کی خوشبوؤں سے محروم ہو چکی ہیں اور اب ریگ زرد کی آندھیاں اڑتی رہتی ہیں، جہاں ہم سب لوگ اپنی آنکھوں کیلئے بھٹکتے پھر رہے ہیں کہ شاید کبھی ہدایتوں کے قافلے کا ادھر سے گزر ہو کہ شاید کبھی جبر کا رواں دم جہم کی طرح فضاؤں پر چھا جائے۔ مگر یہ سب ناپید ہو چکا تھا۔ میگھ دھماکا طمان شراب میں بدل چکا ہے۔ کہ گناہ کی سرزمین پر کسی غنچے نے چٹکنے کی خواہش ظاہر نہیں کی تھی۔

اُن کی بھیڑ سے جب میں جدا ہوا تو میری اندھی آنکھوں نے محسوس کیا کہ نفی فاختہ اپنی آنکھوں میں انتظار کی دھندلی شمع جلانے دور آسمان کی نیلا ہوا

میں پرواز کر گئی۔ کبھی نہ واپس آنے کیلئے اور اپنے ساتھ رات کی ہسکتی ہو شہبوزوں کو بھی سمیٹ لے گئے۔ میں نے ٹوٹنے میں بہت دیر کر دی تھی۔ اور اس کے واپس آنے کا کوئی سوال نہ تھا۔ میں اس کے تنکے تنکے بکھرے ہوئے گھونسلے کو دیکھ رہا ہوں، جہاں اندھی اور تاریک قبر کا گہرا غار سا بن گیا ہے جس میں بکھرے ہوئے تنکے سلگ رہے ہیں۔

اب میرے وجود میں بسا ہوا شعلوں کا جہنم اندھی قبر کی تاریکیوں میں کھو کر ہی نروان حاصل کر سکے گا اور اس دن کے لامتناہی انتظار میں میری آنکھوں کے دیدے پتھر جائیں گے۔ میرا سارا جسم پتھر کا ہو جائیگا جس پر میرے گناہوں کی داستان کندہ ہوگی جسے پڑھنے کے بعد لوگ فحش پر نفرت میں بھیجیں گے اور اپنے لعاب دہن کو مجھ پر پھینکنے ہوئے بغیر رے آگے بڑھ جائیں گے اور میری شکر گزار آنکھیں انھیں ڈھونڈا کریں گی کہ اسی میں میری نجات کا پہلو مضمر ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو داستان کا آخری ورق کبھی تحریر نہ ہو سکے گا کبھی نہیں۔ میری روح کو عذاب کے کوڑیا لے سانپ ڈستے رہیں گے اور میں مرنے کی خواہش کے باوجود مر نہیں سکوں گا۔ اور نتھی ناخستہ اپنے شکستہ بازوئے میرے خوابوں میں پھر پھڑپھڑاتی رہے گی۔



## گھاس پر چلنا منع ہے

میرا نام رانو ہے۔ میں اس جھاڑ باغ کی مالک تھی۔ میں نے اس باغ کو سنوارنے اور بچانے میں کبھی کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ یہی وجہ تھی کہ کسی وقت یہ باغ اپنی خوبصورتی کے لئے دور دور تک مشہور تھا۔ میں نے اس باغ کی ہری گھاس پر چلنے والوں کو کبھی نہیں روکا کیونکہ صبح کے وقت شبنم سے نہائی ہوئی ٹھلی گھاس پر ننگے پاؤں چلنا صحت کے لئے بہت اچھا ہوتا ہے۔ اور اگر کوئی ننگا جسم تازہ گھاس پر رینگنے لگے تو اس میں ایک اپنا سرور ہے۔ ایک انوکھی لذت ہے۔ کم سے کم سیرا تجربہ یہی کہتا ہے۔ خیر یہ پرانی باتیں ہیں۔ ماضی کی یادیں ہیں، لیکن یادوں کو کبھی کبھی تازہ کر لیا جائے تو بُرا کیا ہے۔

میرے باغ کے باہر ایک گلی گہرا درخت لگا تھا۔ مجھے وہ بے حد پسند تھا۔ میں نے بہت جدوجہد کی کہ وہ ہمیشہ کے لئے میرے باغ کے اندر آجائے اور اس کی خوبصورتی کو بڑھائے۔ بجنگل ہر کی جڑیں..... رسوں، ارداجوں کی کافی ٹٹی سے بھری دھرتی میں بہت اندر تک دھنسی ہوئی تھیں۔ میرے لاکھ تین کرنے پر بھی وہ اُس کافی ٹٹی میں سے اکٹڑ نہیں سکا اور میرے باغ کی مدد تو نہیں بن سکا۔ پر کبھی کبھار ہوا کے کسی تیز جھونکے کے ساتھ وہ میرے باغ کے اندر ضرور جھانک لیتا۔ آج

اُس گل مہر کا وجود مجھے کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ کیا جزو زندگی کے اس صومالیس آج وہ ٹھوکر یا کہا رہا ہو گا یا اپنے لال لال پھولوں سے، کسی بلوریں شیشوں والے گھر کو خوش بخش رہا ہو گا۔ اللہ جانے وہ پراسی ہو گا یا میری طرح سیاہ بختی کی مٹی میں جل کر لاکھ ہو چکا ہو گا۔ کیونکہ تیرہ بختی میں کوئی کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔

ہاں! میں بات تو اپنے باغ کی کر رہی ہوں لیکن اس باغ کے ساتھ گل مہر کی بات بھی جڑتی ہے۔۔۔۔۔ اور وہ یوں کہ جب میرے باغ میں کونپلیں پھوٹنے لگی تھیں تو سب سے پہلے گل مہر نے ہی مجھے میرے باغ کی سندرتا کا احساس دلایا تھا۔ اُن دنوں وہ اکثر میرے باغ کی چار دیواری کے اندر جھانکتا رہتا، بڑی دیکش نظروں سے۔ میرا کھل رہا باغ ہارنے لگتا۔ ہنسنے لگتا۔ میرے باغ کی کنواری گھاس گل مہر کو گلے لگانے کے لئے تاب رہنے لگی۔ میں اُسکے پھولوں کی خوشبو سونگھنے کے لئے پھلنے لگی۔ پانی، آگ کے پاس رہے تو کبھی نہ کبھی اُبلنے لگ جاتا ہے۔ آگ اور پانی کی اُس کشمکش میں۔۔۔ آخر ایک دن وہ میرے باغ کے اندر آ گیا اور میری شاداب غمی گھاس پر بیٹھنے لگا۔ مجھے پہلی بار اس کا گھاس پر بیٹھنا بہت اچھا لگا تھا۔ میں چاہتی تھی کہ وہ زندگی بھر میرے باغ کی گھاس پر بیٹھا رہے اور ہمیشہ کے لئے اس کا مالک بن جائے لیکن گل مہر تو میرے باغ پر بچہ سق کی طرح صرف ڈیڑھ دن کا راج کرنا چاہتا تھا، اور یہ بات مجھے منظور نہ تھی۔

\_\_\_\_\_ میں نے ایک ایسی ماں کا کوکھ سے جنم لیا تھا کہ جس کی زندگی کے چولھے میں سدا حسرتوں اور تنناؤں کی کڑی ہوا جلتی رہی۔ اس کی حسرتوں کا کھسکول بیچ بازار ٹوٹا تھا۔۔۔۔۔ اب پھر دھیرے دھیرے وہ بازار میں ٹوٹنے کی عادی ہو گئی۔ وہ ایک ہمسال بن گئی۔ ایک ایسی ہمسال جس میں ڈھلا ہوا ہر سکہ مختلف ہوتا۔ پھر ہمسال کے نکال نکال کر تھک گئی۔ وہ گھس گئی اور ختم ہو گئی۔ گل مہر مجھے ہمیشہ اس بات کا طعنہ دیتا۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ بات کا گھاؤ بڑا گہرا ہوتا ہے۔ غامبھرا اُس کی بات کا، جسے کوئی اپنا سمجھے۔ پر یہاں تو اپنے ہی دھوکا دیتے ہیں۔ اپنے ہی

تو باتیں کرتے ہیں۔ یہاں اپنی آنکھ کا شہتیرہ کسی کو دکھائی نہیں دیتا مگر دوسروں کی آنکھ کا تنکا بہت جلد دکھائی دیتا ہے۔ میں بھی بیٹوں کی قتل گاہ پر قربان کر دی گئی۔ میری روح اُداس ہو گئی۔ میرا دل بے چین رہنے لگا، اور میں اکثر یہ گیت گنگنا تی رہی۔۔۔

کڈی کٹ جاندی جنہاں دی پریم والی

منڈے لے جاندے اونہاں دی ڈورنٹ کے

لیکن میں نے اپنے باغ کے عین کی ڈور کو گل مہر کے ہاتھوں خود لٹایا تھا۔ میری زندگی میں وہ سب سے پہلا حادثہ تھا۔ پرجو حادثہ ایک بار ہو جائے وہ چاہے پھر سو بار دہرایا جائے.... تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔

گل بہر مجھے چھوڑ کر کہیں چلا گیا۔ جانے کہاں گم ہو گیا۔ اُس کی گمشدگی کے بعد میں وہ کنواری بن گئی، جس نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اُس کا شیراز چھوٹا ہے۔ پاک صاف اور مقدس۔ پھر میرے چاند کو داغ لگتے رہے۔ میری چاندنی سیلی ہوتی رہی۔ اور میں رفتہ رفتہ کسی نوجوب کی طرح بے قابو ہو گئی۔ میں سڑک پر لگا ہوا ایک ایسا نعل بن گئی کہ جس کا جی کرتا.... بیاس بچا لیتا۔ میں نے کبھی کسی کو نہیں روکا۔ پیارے لوگ اپنی پیاس بجھاتے رہتے اور میں انکی جیبیں ہلکی کرتی رہی۔ جیبیں ہلکی ہوتی رہیں۔۔۔۔۔ میرے باغ میں نکھارا تاکا گیا۔ رنگ برنگے پھولوں کی مہک میرے باغ کو مست بنانے لگی۔ کھلی ہواؤں کی آرزو میں پنچھی کو اڑنے کے لئے اکسانے لگی۔ روشنیوں کی چمک، میرے ذہن کا درکھٹا کھٹانے لگی۔ اور میں گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے لگی۔ میرے ملنے کی کئی کسبیوں کی مٹی ہوئی۔ کئی اٹھ دو شیرازوں کی نعتیں کھلی۔ شہروں کی بے پناہ ہیر میں میرے باغ کے پھول خوب کھلے۔ بڑی رونقیں رہیں۔ دو شاہ کے چوہے میری کڑیاں برلائے۔ کام دیتا میرے باغ کا طوائف کرتے۔ میں نئے نئے ملنے کے سبھی گریسکے گئی تھی۔ میرا دل دھار جو بن پر تھا میں دیتاؤں کی بھوک مٹاتی۔ اُنکے جسموں کی آگ بجھاتی، کیونکہ اُس دنیا میں جسموں کی آگ بجھانا شرافت اور ایماندار کی کامل سمجھا جاتا تھا۔ میرے باغ کے اندر وہ جانور روز جگانی کرتے جنہیں بیگانی

کھڑی کا چارہ مزیدار لگتا۔ روز کوئی مجھے ڈھونڈتا اور کبھی میں کسی کو۔ اسی طرح زندگی کے دن گزر رہے تھے۔ میں خوش تھی، اس نے کہ اس دنیا میں خوش رہنا اچھے اخلاق کا ثبوت تھا۔ میرے بلغ میں کئی بھنورے آئے، پر جلدت اور خوشی میرے باغ کو گل مہر کے ملاپ سے ملی تھی، وہ پھر جیون پھر کبھی نہیں ملی۔ اس ایک پل کو پکڑنے کی اس میں، میں بہت بھٹکی۔ میں خود سدا پیا سی رہی لیکن غیوں کی پیاس بجھاتی رہی۔ ان کی سیٹھی باتوں کے قریب کھاتی رہی۔ کوئی میرے باغ کی خوبصورتی کی تعریف کرتا، مجھ سے پیار کا اقرار کرتا۔۔۔۔۔ تو مجھے اچھا لگتا۔ ایسی باتیں اور جوتیں میں سمجھتی تھی کہ پریم کے میٹھے بول میرے درد کا علاج ہیں۔۔۔۔۔ پر سیرا مرض لا علاج تھا۔

———— بھر ایک وقت ایسا آگیا جب میں اس چور سپاہی کے کھیل کو نفعوں سا سمجھنے لگی۔ میرے یوں سمجھنے میں میرا باغ بھی ساتھ دے رہا تھا۔ ہم دونوں چاہتے تھے کہ اپنا آپ کسی کے حوالے کر دیں لیکن ہمیں ویسا کوئی ملا ہی نہیں۔ میرے شمس کے عروج نے میرے زوال کو جنم دے دیا تھا، دریا باغ میرے زوال کی حدود میں داخل ہونے کی تیاری کرنے لگا۔ میں نے کبھی یہ سوچا بھی نہ تھا کہ سیرا باغ اتنی جلدی محرم کے کانے کپڑے پہن لے گا۔ پت جھڑکا موسم یوں دوڑتا ہوا آہلے مکا۔ پت جھڑکا موسم۔۔۔۔۔ خالی خالی، دیران، بدشکل۔۔۔۔۔ پت جھڑکا موسم، محرم کا ماتم، صدیوں کا غم۔۔۔۔۔ اب زندگی دکھوں، تکلیفوں، تنگیوں اور فکروں میں غرق رہنے لگی۔ کئی بار موت میری آنکھوں میں نہ نکھیں ڈاکر مجھے گھورنے لگتی۔ میں ڈر جاتی۔ میں مرنا نہیں چاہتی تھی۔ لیکن زندگی کے رنگ بھی تو پھیکے پڑ رہے تھے۔ میرے باغ پر زوال کیا شروع ہوا، سب یار و دلدار پنہیوں کی طرح اڑ گئے۔ میرا کوئی نہ بنا۔ غم کی پگڈنڈی نے مجھے تھکا دیا۔ اندیشوں اور فکروں کی دھند بھیلی گئی۔ اور یوں ہی۔۔۔۔۔ جانے کتنی صدیاں بیت گئیں۔

پھر کسمان پر لیک کہہ رہا تھا۔ کالے بادل گر بنے لگے اور زور سے برسنے لگے۔ بجلی کی کڑکی سے بار لوں کے پہاڑ ریزہ ریزہ ہونے لگے۔ دھند مہان ہوتی گئی۔ آسمان پھر لیک بار پہننے لگا۔ سورج نے اپنا روپ دکھایا اور مجھے لگا۔۔۔۔۔ جیسے بادل، میرے باغ کی ساری

علاظت دھو کر لے گئے ہیں۔۔۔۔۔ جیسے میرے باغ کو لگا گھن ختم ہو گیا ہے۔ میری اندھی آنکھوں میں روشنی کی کرنیں پھوٹنے لگیں۔۔۔۔۔ اور مجھے دور پہنچے آسمان میں گل ہر کا وجود دکھائی دینے لگا۔ وہ آہستہ آہستہ نیچے آ رہا تھا۔ میرا باغ گل ہر کو دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ وہ ایک بار پھر لہرانے لگا۔ گل ہر نزدیک آتا گیا۔۔۔۔۔ اور آتے آتے میرے باغ کے پاس کھڑا ہو گیا۔ اُس نے میرے ساتھ تو کوئی بات نہیں کی۔ لیکن میرے باغ کو بڑے غور سے دیکھنے لگا۔ پھر اُس نے اپنے آپ کو ریتیلی زمین سے اکھاڑا اور میرے باغ کے اندر آ گیا۔ وہ اندر آتے ہی میرے باغ کے پہلے پتے چٹنے لگا۔ دوبارہ ہریالی لانے کی ناکام کوشش میں وہ سارے باغ کی گڈائی کرنے لگا۔ سوتھے پھولوں کی کیاریوں کو پانی دینے لگا۔ اُس نے باغ کے چاروں طرف ایک لکھشمن رکھا کہینی۔۔۔۔۔ اور لکھشمن رکھا کے باہر ایک بڑا سا بورڈ لگا دیا۔ بورڈ پر سوٹے حروف میں لکھا تھا۔۔۔۔۔ ”گھاس پر چلنا منع ہے“

(پنجابی سے ترجمہ)





# میری نظریں

(تبعوے کے لئے صفحہ ۱ کے دو جلد یہ آنا ضروری ہے)

کتاب کا نام — بزم و سرزمِ فطرت

مصنف — عبد الحمید شمس عظیم آبادی

سائز —  $\frac{18 \times 22}{8}$

صفحات — ۱۶۰ صفحات

قیمت — بارہ روپے

پبلشر — سائینٹفک پبلشرز جمیل ویلا۔ پٹنہ

بزم و سرزمِ فطرت شمس عظیم آبادی کا مجموعہ کلام ہے جس میں مصنف کی ۲۲ غزلیں، ۱۱ نظمیں، مختصر مشنویاں اور کچھ رباعیات اور قطعات شامل ہیں۔ کتاب مجلد ہے اور اس کا گروپش دیدہ زیب ہے۔ کتاب میں شمس صاحب نے اپنے پرانے اور نئے کلام کو شامل کر کے پڑھنے والوں کے سامنے اپنے ذہنی ارتقاء کا ایک بھرپور تصویر پیش کی ہے۔ کتاب کا پیش لفظ مرحوم ماہرِ لغت ادبی نے لکھا ہے۔ جناب جمیل غفاری نے ایک قرض — اور ایک فرض کے عنوان سے مصنف کو ادبی مطلقوں میں متعارف کرانے کیلئے اپنی آرا کا اظہار کیا ہے۔ "عرض حال" کے عنوان سے مصنف نے خود بھی اپنے ادبی سفر کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا ہے۔ شمس صاحب کے کلام کے مطالعے سے ایک بات اُبھر کر سامنے آجاتی ہے کہ ان کا سائنسی ذہن ان کا

شاعرانہ ذہن پر ہر دور میں حاوی رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں بے ساختہ اظہار کی مثالیں بہت کم نظر آتی ہیں۔ شاعری اہل میں پر غوص جذبات اور احساسات کا بے ساختہ اظہار ہے اور جہاں کہیں شاعری کو سائنس کے سانچے میں ڈھالنے کی سعی کی گئی ہے شاعری نے اپنا سارا زور دکھو دیا ہے۔ بیتھیر اور غلطی اس سلسلے میں ایک پتہ کی بات کہی ہے کہ جس وقت انسان کے سارے سہارے ٹوٹ جائیں گے وہاں شاعری سہارا بن کر سلسلے میں آجائے گی۔ میرے کہنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ شمس صاحب نے شاعری کو سائنس کا ترجمان بنا دیا ہے مگر وہ ہر موڑ پر شاعر شمس اور سائنس کے معلم جمید میں جو فاصل قائم نہیں رکھ سکے ہیں۔

”بزم و رزم فطرت“ کا مطالعہ ایک اور جانب بھی ہماری توجہ مبذول کر دیتا ہے۔ شمس صاحب نے اپنی شاعری کو کسی ”رزم“ یا کسی ”تحریک“ کے لئے وقف نہیں کیا ہے۔ انہوں نے اپنی بات اپنے انداز سے کہی ہے۔ کسی دھڑلے یا گروپ کی حمایت یا مخالفت کو اپنا شعار نہیں بنایا ہے۔ انکا اکثر کلام کلاسیکی انداز بیان کے دائرے میں آتا ہے مگر کہیں کہیں وہ ترقی پسندوں کے بہت قریب آجاتے ہیں اور لگتا ہے کہ شاعری نہیں بلکہ تحریر کرتے ہیں مثلاً

نئی ہوں جراثیم مزدور اور دہقان کی

نئی ہوں کاوشیں رائس چمن کے لئے

شمس صاحب نے نظیر اکبر آبادی کے نتیجے میں ”آدمی نامہ“ لکھا ہے۔ یہ نظم دورِ حاضر کا ٹھہرا شوبہ

ہے اور شاعر کے گہرے مشاہدے کا غماز ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں

محبوب و دلربا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

محتاج و پارسل ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ملت کا رہنما ہے سو ہے وہ بھی آدمی

جہر طرہ بھلا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ہر عیب سے بھر رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

رشتوں کا دفتروں میں بودستو عام ہے

اس کے بغیر چلتا نہیں کوئی کام ہے

خوش کر کے بابوؤں کو کوئی شاد کام ہے

اور کوئی یہ سمجھ کے کہ رشتوں حرام ہے

تکلیف جھیلنا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

کتاب میں شامل غزلوں میں دروں بینی اور وسوسہ تحنیل کی اگرچہ کمی نظر آتی ہے پھر بھی اچھے

اشعار کا بالکل فقدان نہیں ہے

اک ننگا و غلط انداز کی بھیک

اور کیا آپ سے ملنے میرا دل

تیری رنگداریہ پیٹھا ہوں میں اس رنگ کے

سبھی راستوں کو چھوڑا تیرے رستے کو پاک

زندہ رہنے کی تمنا سے گزرنا ہو گا

ورنہ ہر آن نئی موت سے مرنا ہو گا

کتاب میں شامل شہنویوں کا حقد بھی گواہ ہے۔

آج کل کے زمانے میں اتنی خوبصورت کتاب نذر قارئین کرنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔

کتاب کا گٹ اپ، کتابت و طباعت مد نظر رکھتے ہوئے اس کی قیمت اوسطاً کم ہے۔

کتاب کا نام --- سرپوسٹ

مصنف --- واحسان وی

صفحات --- ۶۴ صفحات (۲۰۰/۱۶)

قیمت - - - دو روپے پچاس پیسے

پبلشر - - - جے اینڈ سی ٹی روڈ لاہور۔ ۲

واحد آروی کا یہ مجموعہ کلام ان کے پختہ شعری تجربات کا آئینہ دار ہے۔ واحد صاحب نے اپنے تجربات کو شاعری کی قوس تخرج بنا کر پیش کرنے کی کوشش تو کی ہے مگر ان کی یہ کوشش رنگ لانے میں ناکام رہی ہے۔ مجموعے میں ایسے اشعار کا مکمل فقدان ہے جو دلی میں ماتر جانے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ بنگال علم و ادب کی سرزمین ہے۔ اسی دھرتی نے مہاکوی ٹیگور اور نند لاسلام کی شاعری کو پردان چڑھایا اور دنیا نے پہلی بار نوبل پرائیز سے مہاکوی کو نواز کر اسکی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا۔ نند لاسلام کی شاعری میں جو گھٹن گرج اور محبت کے وسیلے جذبات جاگزیں ہیں ان کی بدولت انہیں دنیا کے صفِ اول کے شعراء میں شمار کیا جاتا ہے۔

میں توقع کرتا ہوں کہ جب واحد صاحب کا نیا مجموعہ کلام منظر عام پر آئے گا اس وقت تک وہ شاعرانہ مہدافتوں کو میٹھنے کے اہل ہونگے کیونکہ جب تک شاعری میں صداقت نہ ہو اسوقت تک شاعری میں جان نہیں آسکتی۔ تجربے کی خاطر تجھے کرنا میرے خیال میں اس لحاظ سے بے سود ہے کہ اس طرح سے ایک تو بات نہیں بن پاتی اور ساتھ ہی انسان خسارے میں پڑتا ہے۔

موتی لال ساہی



# ششماںشہ شیرازہ

جلد ۱۹ مئی ۱۹۵۱ء شماره ۵

نگران و مدیر اعلیٰ

فخریوسف ڈینگ

ایڈیٹر

محمد حسداندانی

معاون

محمد اسد اللہ والی

جنرل اینڈ کوشمیر ایڈیٹر ایف آرٹ کلوچر اینڈ ٹیلیگرافس سرپرست

مشر سیکرٹری جنرل انڈیا کشمیر کمیٹی آف آرٹس و لٹریچر انڈیا لکچر سوسائٹی

مطبوعہ: جے کے آفیسٹ پریسز - دہلی - ۶  
مطبوعہ: محمد یوسف سنگھ - شریف آباد  
مطبوعہ: اسرار الدین - شفیقہ خان

شرح چندہ: ۱۰ روپے

فی کاپی: ۱۰ روپے

فیڈرل کمیٹی شائع شدہ مضامین میں سے ظاہری شکل آزاد سے  
اصولاً یہ کام آزاد سے کیا گیا ہے

خطوط کا پتہ

ایڈریس: فیڈرل کمیٹی (اردو)

جنرل انڈیا کشمیر کمیٹی آف آرٹس و لٹریچر انڈیا لکچر سوسائٹی

لال منڈی - سری نگر

مصدقہ

عمل و بھروسہ کن

## ترتیب

۴	محمد احمد اندابی	حرفہ کاغذ
۵	محمد پیدار	انارکلی میں انفرشادی دولتہ غم کی تلاش
۱۵	مرزا محمد زمان آندہ	مرزا قلیچ کی شہر نگاری
۲۳	شاہد عزیز	ریت کے سمندر میں (نغمہ)
۲۴	وجیہ الدین احمد	آرود غول — ایک ہائزہ
۳۷	کاشی ناتھ در	کھمبہ است ساگر
۵۰	امجد قیس ہالذہری - بشیر بد - ساجد اثر ۴۴-۵۰	غزلیں
۵۱	عبدالحی شیخ	لداخ — مختلف نام اور انکی تاریخ
۵۹-۶۰	احمد علی محمد - شجاع سلطان رفیق راز	غزلیں
۶۱	ظفر محمد بنی امروہوی	لہانائی (افسانہ)
۶۸	عمر مجید	ادھر تاج محل (افسانہ)
۷۳	برج پدی	میری نظر میں (تبصرہ)

## حشر آغاز

مئی کا شمارہ پیش خدمت ہے  
 اس شمارے میں بھی حسب سابق اردو ادب سے متعلق کئی مضمون ناپ کوٹھنے  
 کو ملیں گے۔ ان مضامین کے علاوہ اس شمارے میں دو اور دلچسپ مضمون  
 ”کتھاسرت ساگر“ اور ”لدارخ“۔ مختلف نام اور ان کی تاریخ کے غزلوں سے  
 شامل کئے گئے ہیں۔ ہر دھیر کا شی نامہ در کا مکھا ہوا مضمون اصل میں گناڈیہ  
 کی کہانیوں کے مشہور مجموعے ”برہت کتھا“ کی ایک سنکرت تخلص سے  
 متعلق ہے جسے آج سے کئی سو سال پہلے ایک کٹیری سنکرت عالم سومہو یو  
 بدھ نے ”کتھاسرت ساگر“ کے نام سے سپرد قلم کیا ہے۔ ان سے پہلے لیگ  
 اور کٹیری عالم کھیندے نے بھی ”برہت کتھا“ کا سنکرت ترجمہ ”برہت کتھا  
 منبری“ نام سے کیا تھا۔

لدارخ ہماری ریاست کا ایک الیا خط ہے جس کا اپنا حسن ہے۔ غیر ملکی  
 سیاحوں نے اسے ”مون لینڈ“ اور ”میجک لینڈ“ جیسے نام بھی دیئے ہیں۔  
 ہمیں امید ہے کہ لدارخ سے متعلق عبدالغنی شیخ کا یہ محقق اور دلچسپ مضمون  
 بھی آپ کو ضرور پسند آئے گا۔

محمد احمد اندرابی



## ڈرامہ انارکلی میں

نذر شادی و زود غم کی تلاش

کبھی کبھی تخلیق کے لمحہ میں آنے کا مقصد انسانی جذبات و احساسات کی نائیدگی ہوتا ہے۔ جس تخلیق میں سماج اور فرد سے رابطہ کی خصوصیات نہیں پائی جاتیں وہ دور رس نہیں ہوتی اور ایسی تخلیق ذہن انسانی پر اپنے نقوش مرتب نہیں کر سکتی۔ جب کسی تخلیق میں انسانی ذہن کو جمع نمودارنے اور خیالات میں تغیرات پیدا کرنے کی قوت مجتمع ہو جاتی ہے تو اس کا لا ینزال ہو جانا یقین ممکن ہے۔ تخلیق کے جوش بیان، قوت کشش اور رابطہ عقلی کے باعث قاری میں فریفتگی، خود سپردگی، محویت، استغراق اور اپنائیت کے آثار رونما ہوتے ہیں جس سے تخلیق کا مرتبہ بلند پایہ ہو جاتا ہے۔ جس تخلیق میں ان عناصر کا اجتماع ہوتا ہے وہ درحقیقت جذبات و احساسات انسانی کی آئینہ دار کہلاتی جاسکتی ہے۔

اردو زبان میں تخلیقات کا ایک طویل سلسلہ ہے جس کا جائزہ ناقدین و محققین سے وقت کا متقاضی ہے۔ اردو کے نثری اصناف سخن میں طرہ عامہ کو یہ درجہ کمال حاصل ہے کہ اس کی وجہ سے انسانی احساسات کی آئینہ داری کا

حق ادا ہوتا ہے اور یہ جذبات کے اظہار کا موثر ذریعہ بھی ہے۔ ادبیات عالم سے اُردو کا ایسی اصناف سے استفادہ جو سماع اور فرد کے جذبات اور احساسات کے ظاہر ہوں، اُردو ادب کو اہلیت بخشتا ہے چنانچہ ناول، ڈرامہ، سوانح حیات اور خاکِ خطیبہ اصناف کا اُردو ادب میں پایا جانا یہ ثبوت فراہم کرتا ہے کہ اُردو کا ادب جدیدہ تعاضل کا عکاس ہے اور اس میں وہ تمام عناصر یکجا ہیں جو انسان کی زندگی میں کسی نہ کسی موڑ پر اسے اپنی ہستی کا احساس دلاتے ہیں۔

کسی بھی تخلیق یا فنی پارہ میں مسرت، یاس، خوشحالی و شادمانی، بے چینی، بے قراری کی تلاش خود اس بات کی ضامن ہوتی ہے کہ اس تخلیق میں زندگی سے ہم رتبہ ہونے کی اہلیت ہے اور وہ حیاتِ انسانی کی ترجمانی کر سکتی ہے۔ اُردو اصنافِ سخن میں ڈرامہ کو یہ فخر حاصل ہے کہ یہ نہ صرف زندگی میں گزرنے والے چھوٹے بڑے واقعات کو مجسم بنا کر پیش کرنے کا ذریعہ ہے بلکہ اس کی وجہ سے ایسے کردار اور واقعات کو بھی قوت گویائی نصیب ہوتی ہے جس سے انسانی فطرت کو دلجوئی اور جذبات کی تسکین ممکن ہے۔ اس لحاظ سے فنِ ڈرامہ کی تعریف اس طرح کی جاسکتی ہے کہ ڈرامہ ہند فنی ہے جس میں زلیست سے بچوٹنے والے لاتعداد واقعات، حادثات کی کڑوں کو قصہ کا شکل دی جاتی ہے جو پلاٹ کی خصوصیت کو اپنے ہمراہ لے کر اسٹیج کے لوازمات سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے تو اسے پارچاند گ جاتے ہیں یہاں تک کہ جب اس قصہ میں مکالمہ کی روح بھری جاتی ہے تو حیاتِ عالم کی کتاب کے اوراق اُلٹنے لگتے ہیں۔ اور فوق الفطری عناصر اپنی کار فرمائی دکھاتے ہیں۔

اُردو ڈراموں میں انارکلی کو یہ خاص مرتبہ حاصل ہے کہ یہ شہسوار کے گرد ایک کس کس جذبہ اور احساس کی نشاندہی کرتا ہے جس کی آہنگ ہر نفس میں

ہوتی ہے اور ہر نفس اس کو اپنی فطرت اور نفسیات کے مطابق بروئے کار لانا  
 ہے۔ "پیدا یا محبت" جیسے لطیف جذبہ کے اساس پر تحریر شدہ ڈرامہ انارکلی،  
 انسانی فطرت، نفسیات، جذبات اور تعلقات کا آئینہ دار ہے اور شاید اسی  
 وجہ سے اس میں خوشی، غم، اضطراب، بے اطمینانی، نافرمانی اور شکست  
 جیسے احساسات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ  
 ڈرامہ انارکلی واقعہ اور کرداروں کے اعتبار سے تو ہمارے سماج سے متعلقہ نہیں ہے  
 لیکن احساسات اور جذبات کی وجہ سے اسے سماجی زندگی سے قربت کا مرتبہ  
 حاصل ہے۔ سلیم کی نادانی، انارکلی کا خوف، جو دھابائی کا مضطرب رویہ،  
 دلا رام کی دوزنگی اور درجن سنگھ کی وعدہ و فانی میرا لیے جذبات بھی جو ہماری  
 روزانہ زندگی کے مختلف ادوار میں پیش آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرتے  
 ہیں اور جس سے اس امر کو تقویت پہنچتی ہے کہ ڈرامہ انارکلی سماج سے متعلقہ  
 واقعات اور افراد سے مطابقت کھانے والا لمحاتی جائزہ ہے جس میں ممکنہ طور  
 پر انسانی فطرت، اس کے جذبے اور کارناموں کا کردار کی کا حقیقی طور پر جائزہ  
 لینے کی کوشش کی گئی ہے اور ناقدین اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ خوشی  
 یا نفرت شادی اور غم یا نوم غم کا تعلق راست انسانی جذبات سے ہے جب  
 کوئی تخلیق انسانی جذبات کی نمائندگی کر رہی ہو تو اس میں ان دونوں جذبوں  
 کی کارفرمائی بھی لازمی ہے چونکہ انارکلی انسانی جذبات کا نمائندہ ڈرامہ ہے  
 اسی لئے اس میں بھی مسرت و غم کا پایا جانا عین فطرت ہے۔ ڈرامہ انارکلی  
 ہے نہ صرف شادمانی و یاس کے جذبات کو فطری ڈھنگ میں پیش کرنے  
 والے کرداروں کی تصویریں عیاں ہوتی ہیں بلکہ معاش کے مسائل کو عشق و محبت  
 کی تپتی آگ میں جھونک دینے سے جو بڑے ناپاک اخذ ہوتے ہیں انہیں بھی کرداروں

کے محل کے ذریعہ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے اس کی مثال انارکلی کے کردار سے دی جاسکتی ہے کہ اُسے دربار اکبری میں شاہی کینز کا مرتبہ مل گیا تھا۔ اور معاش کے دروازے کھل گئے تھے۔ لیکن عشقِ سلیم میں گرفتار ہونے کی وجہ سے معاش کے وہ دروازے بند ہونیکے علاوہ معبودوں نے بھی اسے آن گھیرا اور وہ شہنشاہِ اکبر اور شہزادہ سلیم کا کھلونا بن کر رہ گئی۔ اگر وہ ذریعہ معاش کے درمیان عشق کو حائل نہ کرتی تو اس کی زندگی دیگر کینزوں کی طرح چہی و سکون سے گزر جاتی۔ یہاں انارکلی کا چین و سکون چھین لیا جانا، نورِ غم کی علامت ہے۔ ایسے ہی مسرت و غم سے طے طے متعدد واقعات کی پذیرائی ڈرامہ انارکلی میں جا بجا اپنی کارگزاری کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

ڈرامہ انارکلی کا تعلق، سماج اور سماج سے متعلقہ طبقہ کے جذباتِ احساسات سے ہے۔ یہ ثبوت مل جانے کے بعد یہ جاننا بھی کافی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے کہ ڈرامہ انارکلی، مسرت و غم، خوشحالی و بدحالی اور شادمانی و پریشانی کی کیفیات کو پیش کرنے میں کس حد تک کامیاب ہے۔ انارکلی میں لغزِ شادی کی کھوج اس بات کی جانب دلالت کرتی ہے کہ ڈرامہ میں مسرت و شادمانی کے وہ کونسے لمحات ہیں جن کا التزام سماج اور افراد کی زندگی سے ممکن ہو سکتا ہے۔ اس مخصوص میں انارکلی کا ناقصانہ جائزہ لیا جائے تو عکس ہوتا ہے کہ واقعات کی روشنی میں امتیازِ مطلق نے متعدد مقامات پر مسرت اور خوشی کے جذبات کو پیش کیا ہے۔ قصہ کے اعتبار سے خوشی یا لغزِ شادی کے یہ لمحے کہانی کے، میر و سلیم اور سیر و نی انارکلی کے مشترک جذبات کے عکاس ہیں۔ یہ خوشی دونوں کے لئے یکساں طور پر آتی ہے لیکن صرف سلیم اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ سلیم کی زندگی میں اپنے محبوب کو پھول میں خوار کر کے بھجنا لینا بے انتہا خوشی کا ضامن ہو سکتا ہے

اسی طرح سُرمد انا رکلی کا بوجھِ محبت کا اقرار کرنا، سلیم کی زندگی میں سرتوں کے شعلے پلنے سے کم نہیں۔ طامہ کی ابتلا سے انتہا تک نفرتِ شادی کے غمازیہ واقعات ایسے عجیب و غریب ہیں کہ جن میں ایک جانب خوشیوں کے ترلے بجھنے کے باوجود نظر آتے ہیں تو دوسری جانب اُمیدوں کے پہاڑ ٹوٹتے محسوس ہوتے ہیں۔ جولمات سلیم کی زندگی میں خوشیوں کے فضا میں ثابت ہوتے ہیں وہی انا رکلی کے لئے موت کا سالان فراہم کرنے کا ذریعہ بنے ہیں۔ ڈرامہ میں خطوط کی آمد و رفت کے منظر کو پیش کردہ سلیم کی پوشیدہ خوشی کو ظاہر کیا گیا ہے جبکہ یہی فصل انا رکلی کے لئے غم جو ہونے کا سبب بنتا ہے کیونکہ وہ ایک کنیز ہے اور شاہ و گدا سے سمجھوتہ ناممکن ہے۔ اس طرح سلیم کی خوشی میں انا رکلی کا غم پوشیدہ ہے اور اس غم سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ امتیاز علی تلح کے اپنے ڈرامہ میں نفرتِ شادی اور نوخیز غم کو یکساں طور پر پیش کیا ہے۔

خوشی ایک لطیف جذبہ ہے اور غم تا عمر بقرار رہنے والا ایک نامانوس احساس جذبہ، اور احساس کا امتزاج، تاج نے اپنے طامہ میں واضح طور پر پیش کیا ہے۔ سلیم کی ہر سرت انا رکلی کی زندگی میں غم کا لامتناہی سلسلہ بن جاتی ہے۔ سلیم کی زندگی میں انا رکلی کا بھرے دہار میں بے خوف ہو کر اقبالِ محبت کرنے اور اسی پر قائم رہنے کے اقرار سے شادمانی کی لہر دھڑکتی ہے۔ لیکن اس اقبالِ محبت کے پیچھے کتنے کرب و آلام پوشیدہ تھے۔ اس سے واقف کاری کے باوجود انا رکلی کا دیدہ دلیری کا مظاہرہ باعثِ تعظیم ہے۔ ایک شہزادے کو سرتیں فراہم کرنے کے عوض انا رکلی نے غموں کو قبول کر لیا۔ اور شہنشاہِ اکبر کے جلال کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے محبوب کی شادمانی کی خاطر انا رکلی نے جو اعلام اٹھایا اس کا پھل اسے اس طرح ملا کہ غموں کے انبار اس کا مقدر بن گئے اور وہ تالیف

کو ٹٹری میں مقید کر دی گئی۔ یہی عمل انارکلی کی زندگی کے نوٹہ غم کے قائل ہے۔  
 غموں کے پہاڑ جب ٹوٹ پڑتے ہیں تو غم بھیلنے والوں کو ان ہی میں  
 ایک ہنس مسرت کی لذت حاصل ہوتی ہے۔ ڈرامہ میں انارکلی کی پوری زندگی  
 غم و اکام میں بسر ہوتی دکھائی گئی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انارکلی کو اپنے  
 غموں میں ہی مسرت مل گئی تھی چنانچہ اس نے غموں کو ہی اپنی زندگی کا بجز  
 بنالیا۔ ڈرامہ میں انارکلی کو شاہی کینز کا رتبہ ملنا لازماً ہے کہ مسرت کا باعث بنا  
 ہو۔ لیکن اس کے ہوا سلیم سے عشق کا جو درد پلتا رہا اس نے بھی انارکلی کو ہمیشہ غم  
 میں مبتلا رکھا کیونکہ ایک شہزادے سے کینز کا تقابل بے حد مشکل تھا۔ شاید اسی  
 وجہ سے انارکلی، ڈرامہ کے ہر منظر میں عیسہ غم بنی ہوئی نظر آتی ہے۔ انارکلی کے کردار  
 کو غموں سے وابستہ رکھنے کی وجہ سے اس ڈرامہ میں نوٹہ غم کی نشانیاں پوری  
 طرح جلوہ گر نظر آتی ہیں۔

ڈرامہ انارکلی میں خوشیوں کے نزلے بھیرنے کے باب میں یہ کہا جاسکتا ہے  
 کہ جو دھابائی کے لئے نغمہ شادی، سلیم کا ریگ نازوں کو چھوڑ کر محل واپس لوٹنا  
 ہے۔ سلیم کے لئے نغمہ شادی انارکلی کا عشق کو بیباک طور پر سرمفل قبول کرنا  
 اور اکبر کے لئے نغمہ شادی کا لمحہ انارکلی کو اپنی مرضی کا تبارک کہہ کے شہزاد سلیم  
 سے اسے ہمیشہ کے لئے علیحدہ کر دینا ہے۔ ان اشخاص قصے نے اپنی مسرت کے اظہار  
 کے لئے جو ذرائع اپنائے اس کے مطابق جو دھابائی کے کردار کا جائزہ لیا جائے تو  
 محسوس ہوتا ہے کہ اس ملکہ نے اپنی بے پناہ مسرت کا اظہار ایک لمحہ کی قیمت  
 چکا کر کیا لیکن شہزادہ سلیم نا تجربہ کاری کی بدولت اپنی خوشحالی و شادمانی کا اظہار  
 کسی طرح سے بھی نہ کر سکا۔ جبکہ اکبر اعظم نے اپنے منصوبہ میں خود کو کامیاب ہوتا دیکھ  
 کر خوشی کا اظہار اس طرح کیا کہ انارکلی کو اپنے احکام کا پابند کر کے اسے شہزادہ

سلیم سے ہمیشہ کے لئے چھاکر دیا۔ یہاں پر تین افراد کے لئے تختِ مسرت یا نغمہ شادی  
 یسرتے کا اظہار ہوتا ہے اور ان کے مقابل میں مصایب و آلام کو جھیلنے والی  
 اور دوسروں کو مسرت فراہم کرنے کے پس پردہ میں غموں کو اپنالینے والی شخصیت  
 انارکلی کی ہے جو ہر سو سے نشانہ بنائی جاتی ہے۔ ڈرامہ کے دیگر کرداروں کو مسرت  
 کی مادھوں سے آشنا کرنے اور انہیں خوشیوں سے ہم آہنگ کرنے کے لئے  
 انارکلی نے جو طریقے اپنائے ان میں انارکلی کی دبی دبی سسکیاں ضرور محسوس  
 کی جاسکتی ہیں۔

انارکلی ڈرامہ میں یاسیت کی چھاپ انارکلی کے کردار میں سب سے  
 نمایاں ہے کیونکہ اسے ابتداء سے آؤٹک غموں کا ہی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے  
 علاوہ دیگر شاعریں ڈرامہ میں نوحہ غم کی جھلکیاں اس طرح نمایاں ہیں کہ جو دھابائی  
 کے لئے اپنے شوہر اکبر اعظم کے ہاتھ میں بیٹے سلیم کی سرکوبی کے لئے تلوار دینا نوحہ غم  
 سے بڑھ کر غم ہے۔ اسی طرح اکبر کے لئے نوحہ غم بیٹے کا سلطنت کے کاروبار سے  
 عدم دلچسپی اور انارکلی سے رسم و رواج بڑھانا ہے اور سلیم کے لئے نوحہ غم، عشق و  
 محبت کے درمیان شہنشاہ اکبر کا سلطنت کے کاروبار کو لاکھڑا کرنا ہے۔ ان  
 تمام مسرتوں، خوشیوں اور غم و آلام کے پس منظر میں ڈرامہ انارکلی کو بے جا نہ لیا جائے  
 تو محسوس ہوتا ہے کہ ڈرامہ نغمہ شادی اور نوحہ غم کے واقعات کی پیش کشی  
 میں کامیاب ہے۔ ڈرامہ کے مرکزی کرداروں کے واقعہ اور عمل کی بناء پر فیصلہ  
 حقائق پر مبنی ہے کہ ڈرامہ انارکلی سے طومارہ کے غم کے علاوہ نغمہ شادی اور نوحہ  
 غم، اشتراک نہ صرف سماج کے احساسات اور جذبات کو حالتِ تحریک میں  
 لانے کا سبب بنا بلکہ سماج کی اُس سوئی ہوئی ذہنی رُو کو جگانے کا علمبردار ہوا  
 جو شعور سے مشتعل ہو گئی تھی۔

ڈرامہ کے دیگر کرداروں میں دلالام اور بختیار کو بھی نغمہ شادی اور نغمہ غم  
 کے اظہار کی بدولت مقبولیت حاصل ہے۔ دلالام کو جب اپنے بنائے ہوئے منصوبوں  
 میں کامیابی نصیب ہوتی ہے تو ایسے مواقع پر وہ مسرتوں کے ترانے بکھیرتی نظر آتی  
 ہے۔ شہنشاہ اکبر کے دربار سلیم اور انارکلی کے معاشقہ کو دلچسپ انداز میں  
 بیان کرنا، انارکلی کو تسلی دے کر دل کا راز حاصل کرنا اور انارکلی کو ناکام بنانے  
 کے لئے جال پھیلانا یہ ایسے کارنامے ہیں جن کے پیچھے دلالام کی خوشیاں پوشیدہ  
 ہیں۔ ڈرامہ میں دلالام کو کہیں پر بھی ناکام نہیں بتایا گیا۔ وہ ناپاک منصوبے  
 رکھتی ہے۔ پھر بھی کامرانی اس کے قدم چومتی ہے جبکہ اس کے مقابل میں بھی  
 محبت میں مگر خوار انارکلی، ہمیشہ مصائب کا شکار رہتی ہے۔ یہ دونوں کردار  
 یکساں طور پر نغمہ شادی اور نغمہ غم کی نمائندگی کرتے ہیں کیونکہ ایک شخصیت  
 مکمل طور پر خوشیوں کے پیمانوں سے لبریز ہے اور دوسری غم دلالام کے جنگل  
 سے خود کو فیلز نہیں سکتی۔ دلالام اور انارکلی کے کرداروں سے بھی انسانی جذبات  
 کے دو احساسات خوشی اور غم کی پابجائی ہوتی ہے۔ بختیار، مستقل مزاج فرد  
 اور شہزادہ سلیم کا دوست ہونے کی وجہ سے غموں کو مسرتوں میں تبدیل کرنے کی  
 کوشش میں سرگرم نظر آتا ہے۔ وہ وعدہ وفا کے عہد کے پس منظر میں  
 بے انتہام مصائب کو بھیلنے ہوئے انارکلی کو اپنے عزیز دوست کی نور نظر  
 اس لئے بنانا چاہتا ہے کہ وہ شہزادہ سلیم اور انارکلی کی زندگی میں خوشیوں اور  
 بہاروں کو دیکھنے کا خواہاں ہے۔ اسی لئے وہ تمام تکالیف کو برداشت کرنے  
 کے لئے تیار ہو جاتا ہے اور غموں کو مسرتوں میں تبدیل کرنے کی خاطر انارکلی کو سلیم  
 کی قیام گاہ تک پہنچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس عمل سے ظاہر ہوتا ہے بختیار  
 کو اپنی جان سے زیادہ شہزادے کی مسرت عزیز تھی۔ اس کے علاوہ جذبہٴ ایشاک



کا وہ نمونہ جو بختیار نے ڈرامہ میں پیش کیا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہی شخصیتیں  
 جو مصائب برواشت کرتے ہوئے دوسروں کے غموں کو خوشحالی و شادمانی میں  
 تبدیل کرنے کے لئے کوشاں رہتی ہیں، ان کے کردار زندگی کی دلدل میں لافانی ہو جاتا  
 ہے۔ ڈرامہ کا یہی ایک کردار ہے جو اپنے مفاد اور اپنی خوشی و غم پر کوئی  
 توجہ نہیں دیتا۔ بلکہ دوسروں کی مسرتوں کو مدد بالاکرنے کے لئے خود کو بچھا کر دیتا  
 ہے اور دوسروں کے غموں کو مسرتوں میں بدل دینا اپنا مسلک سمجھتا ہے۔ بختیار  
 ڈرامہ نگار کی کا ایک ایسا اچھوتا کردار ہے جو ہر نوعہ غم کو نغمہ شادی میں تبدیل  
 کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اس کے عزائم و عمل سے پتہ چلتا ہے کہ اگر اسے خلا  
 میں کچھ اور حیات دی جاتی تو انارکلی کی ناکامی ضرور کامرانی میں تبدیل ہو جاتی  
 اور شہزادہ سلیم کی زندگی میں لغات شادی گونج اُٹھتے، غل، عزائم اور وعدہ  
 وفائی و کامرانی کے لحاظ سے بختیار کا کردار ہی ایسا ہے کہ جو سارے ڈرامہ پر محیط  
 ہے اور اپنے نمٹے نقوش قارئین کے دل پر چھوڑ سکتا ہے۔ چنانچہ ڈرامہ میں  
 اس کی ناکامی پر ہر سنجیدہ ذہن ضرور کف افسوس ملتا ہے جبکہ شہزادہ سلیم و  
 انارکلی کی ناکامی اور شہنشاہ اکبر کی بے عینی پر بھی قارئین کے دلوں میں ان  
 سے ہمدردی کے جذبات پیدا نہیں ہوتے۔ بختیار کے کارناموں کی بدولت ہر قاری  
 کو اس سے ہمدردی ہے۔ بہر حال اس کی کوششیں تھیں کہ شہزادے کی زندگی  
 کے نوعہ غم کو نغمہ شادی میں تبدیل کر دے لیکن سلیم کی بے ضابطگی، اُسے ہمیشہ  
 ناکام کرتی رہی اور وہ یہ ارمان اپنے دل میں لے کر ہی رہ گیا کہ شہزادہ اپنے  
 عشق میں کامیاب ہو جائے۔

ان تمام واقعات، جذبات اور احساسات کی روشنی میں خوشیوں  
 اور غم کے عین امتزاج سے ترتیب شدہ یہ ڈرامہ اپنے کرداروں اور اندکے عمل

سے نفوذ شادی یا نوہم غم پیش کرنے میں کسی حد تک کامیاب ہے جس حد تک یہ فنی ڈرامہ میں انفرادیت اور عالمی شہرت کا حامل ہے۔ اختیار علی تاج نے فنی اعتبار سے اس ڈرامہ کو اتنا پُر اثر بنانے کی کوشش کی کہ کرداروں کو انسانی جذبات اور احساسات کے عین مطابق عمل کرنے پر مجبور کیا۔ انارکلی ڈرامہ کا کوئی بھی کردار خوشی اور غم جیسے انسانی لطیف احساسات سے عاری نہیں ہے۔ اسی بناء پر کہا جاسکتا ہے کہ ڈرامہ انارکلی نفوذ شادی اور نوہم غم یعنی مسرت و غم کی عکاسی اور پیشکش میں انسانی زندگی اور سماج کی فطرت کا علمبردار ہے اور اس کے کردار فطرت انسانی کے جذبات و احساسات کے مطابق عمل کرتے ہیں۔



## مرزا دیر کی نثر نگاری

ملا اہلی شیرازی (مراد ملا ہاشم شیرازی جو مرزا دیر کے جد اعلیٰ تھے) کو مبدأ فیاض سے خلافتانہ ذہن ملا ہوا تھا جس کا ثبوت ان کی مثنوی سر ملال ہے۔ مرزا دیر کے جد اعلیٰ ملا ہاشم شیرازی اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ مرزا دیر کی نثر دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ ان کے ہاں خاندان کی یہ دونوں خصوصیات بیک وقت موجود تھیں۔ ان اوصاف کی موجودگی کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جو کمالات ملا اہلی شیرازی اور ملا ہاشم شیرازی کے یہاں رو بہل تھے وہ کچھ نسلوں سے بیکار ہو کر مرزا دیر کے ہاں دوبارہ زندہ ہو گئے۔ البتہ اس بات کو بھی مد نظر رکھنا ہے کہ مذاق زمانہ دیباؤں کے رخ پھیر دیتا ہے، فلک بوس پہاڑ اعلیٰ فرسودگی کے شکار ہو جاتے ہیں، شہر ویران اور بیا باں آباد ہوتے ہیں۔ اس کا اثر پسند و نا پسند، معیار حسن و قبح، تقیاس نئی و پرانی غرض ہر چیز پر پڑتا ہے۔ مرزا دیر کا زمانہ نظم کا تھا۔ نظم گوئی اس دور میں

کمال کی ایک نشانی تھی۔ روزمرہ گفتگو میں بھی نظم سے کافی کام لیا جاتا تھا جس کا اندازہ فسانہ عجائب جیسی نثری تصنیف کے اسلوب اور زبان و بیان سے بھی آسانی سے ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ لکھنؤ تو خاص طور پر زبان دانی اور زبانہ کے استحال کیلئے مشہور تھا۔ یہاں کی گفتگو نظم زدہ تھی۔ اساتذہ کمال اپنی متاع سخن آزمائے کیلئے دور دور سے اس شہر میں آئے۔ اب جو یہیں کے رہنے والے ہوں یا یہیں پلے بڑھے ہوں جنہوں نے یہیں ہوش سنبھالا ہو، ان کیلئے تو یہ نہ صرف گھر کی روایتیں تھیں بلکہ گھر بلوغات میں بھی۔ مرزا دبیر نے اگرچہ انھیں دہلی میں کوئی تھیں مگر جب ہوش سنبھالا تو گرد و پیش کا ماحول لکھنؤی تھا۔ بولنا لکھنؤی زبان میں سیکھا اور یہاں کی عادتوں کو اپنے بچنے میں ڈھال لیا۔ ان کا بچپن یہاں کی عادتوں کے ساتھ لڑکپن میں بدل گیا۔ عمر کی بچنگی کے ساتھ ساتھ یہ عادتیں بھی پختہ ہوتی گئیں۔ یہ وجہ ہوئی کہ وہ نظم اور نثر دونوں کی طرف یکساں توجہ نہ دے سکے۔ لیکن ان کے اندر جو ملکہ یا جو ہر اس خصوصیت کا ذمہ دار تھا اس نے اپنے آپ کو ظاہر کرنے کا راستہ پیدا کر ہی لیا۔

نثر خانقاہ مرزا دبیر کے زمانے میں اگرچہ اردو کی طرف کافی توجہ ہوئی مگر کچھ علماء اور ارباب کی اردو زبان نہ صرف فارسی آمیز تھی اور روزمرہ گفتگو میں فارسی بڑا دخل تھا بلکہ خط و کتابت بھی فارسی میں ہوتی تھی۔ چنانچہ مرزا دبیر نے بھی خطوط فارسی میں ہی لکھے جو دستیاب نہیں۔ مگر کوئی باقاعدہ نثری تصنیف فارسی میں اس وقت تک سامنے نہیں آئی ہے۔ افضل حسین ثابت نے یہ کہتے ہیں اور

مرزا صاحب خط تو ہمیشہ فارسی میں لکھا کرتے تھے۔ اور بہت کم لکھتے تھے۔ اس لئے ان کا اردو بلکہ فارسی کا بھی کوئی خطاب تک

نہیں ملا۔

سید مرتضیٰ حسین فاضل نے اپنے مضمون ”نوادر مرزا دبیر“ (مطبوعہ  
 ”دبیر نمبر“ ماہ نور اولینڈی ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۵ء) میں مرزا دبیر کے تین خط شامل  
 کئے ہیں جو فارسی میں ہیں۔ ان میں سے ایک اودھ اخبار (۹ فروری ۱۸۷۵ء)  
 میں چھپا تھا۔ اس میں اس قلعہ تاریخ کے مصرع مادہ تاریخ پر بحث کی ہے جو  
 انہوں نے میر انیس کی وفات پر کہا تھا اور کچھ لوگوں نے اس پر اعتراضات کئے  
 تھے۔ اس خط میں مرزا دبیر نے اس کی وضاحت کی ہے۔ خط کی نقل ذیل میں  
 پیش کی جاتی ہے ۱

”رقعہ“

سال تاریخش ہزبرو ہمیشہ ای مرقوم شد

طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

در مصرع تاریخ ارباب اشغال کثیرہ فرصت ملاحظہ قواعد  
 تاریخ و معانی دارند شاید تکمیل اعداد کہ فی الحقیقت کامل است  
 گمان تنقیص می نمایند لہذا بہت رفع توہم اعداد و حروف  
 مرقوم شود در زبر و بنیات۔

طور سینا	بے منبر	کلیم اللہ	بے انیس
۸۶	۹۰	۵	۳
آحاد	عشرات	مات	آحاد
۴۶	۶۰	۴	۳
		۵	عشرات زبر

در کتب مورخان مستند مخفف را مخیر ساخته کہ اعتقاد است  
خواہ بلفظی زبر و بینہ بگیر خواہ بلفظی فقط بینہ بگیرد۔ جواز است۔  
جواز است۔ و قطعہ ثانیر انشاء اللہ تیار می شود۔ قدم رجبہ فرمایند  
تا التماس ضروری بہمانیہ نموده شود

والسلام

داعی بقا مشتاق لقادسیر عفی عنہ<sup>۱</sup>

دوسرا خط جو اس میں نقل کیا گیا ہے مرزا دبیر نے جناب مولانا غایت علی  
صاحب سامانوی (المتوفی ۱۳۲۲ھ/۱۹۰۷ء) کو لکھا تھا۔ خط پرتار تلخ نہیں  
ہے۔ اس کی عبارت بھی یہاں نقل کی جاتی ہے۔ ۱۔

«خیار المشرقین کف الثقلین۔ فرزندہ چتر دین مبین فروزند  
شمع شریعتین دام جدکم بعد سلا میکہ از اقدامش چمن اسلام در  
ابتسام و از ارقاش گلشن کلام نصارت انصاف است، گذارش  
آنکہ ترا ویدہ انامل تقدس شوامل را اگر حرز ہازوی مغاخرت  
دانم بجا و چون صحیفہ اوراد سعادت خوانم روا۔ طائران ہول ہمہ  
تن در دام عقیدت خدام و ہما ئے ارادت محو اوج ترقی مدام  
زالال اشتیاق در کام و بادہ تمناد در جام است۔ مگر در سنو لا  
بسبب تردد عزم سفر در تقدیم لوازم عیادت معذور دان  
خدمت سراپا برکت در ماندن تا صبح سواری شوم و اگر حیات مستقام

---

۱۔ دبیر نمبر ۱۱ ماہ نوژا و لیپنڈی ص ۳۱۔ اودھ اخبار کی تاریخ اشاعت سے ظاہر ہے  
کہ یہ خط مرزا دبیر نے زندگی کے آخری ایام میں تحریر کیا ہے۔

باقی است بعد معاودت استفادہ صحبت سراسر افادت می کنم۔  
 شاخی حقیقی صحت کامل و شغلے عاجل کرامت و طول حیات  
 عنایت فرماید (آمین) والسلام

لغافے پر یہ عبارت لکھی ہے۔

” بنظر رفعت اثر عرشس مزاج پیغمبر فصاحت و طور ابد نور کلیم  
 بلاغت و لمیس اصالح تقدس مناج۔ ضیاء المشرقین کشف الثقلین  
 فرازندہ چتر دین مبین فرد زندہ شمع شرع متین جناب کرامت  
 انتساب حضرت مولوی سید عنایت علی صاحب حسین دلم مجدہ  
 فائز باد۔ داعی بقا مشتاق لقا  
 دبیر عفا عنہ

تیسرا خط جو اس معنون میں شامل ہے، مرزا دبیر نے اپنے ایک شاگرد مولوی  
 سید علی صاحب مجالس علویہ کو تحریر کیا تھا۔  
 مرزا کاظم علی خان نے بھی مرزا دبیر کے ایک خط کا عکس ”صحیح کل“ دہلی  
 ستمبر ۱۹۷۴ء میں شائع کر لیا ہے۔ جو مولوی کمال الدین صاحب کو کھایا ہے۔  
 خط میں تاریخ درج نہیں ہے البتہ اس خط میں مرزا دبیر نے عظیم آباد جانیکا  
 ذکر کیا ہے۔ جس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ یہ خط ۱۸۵۷ء کے بعد لکھا گیا ہے۔

۱۔ دبیر نمبر۔ ”ماہ نو“ راولپنڈی ص ۶۲

۲۔ دبیر نمبر۔ لغافے کی تحریر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا دبیر کو مولوی سید عنایت علی  
 سے گہری عقیدت تھی۔ یہ دبیر نمبر۔ ”ماہ نو“ کے بعد یا پانچواں عکس ملاحظہ فرمائیں۔  
 ۳۔ ”صحیح کل“ دہلی ستمبر ۱۹۷۴ء ص ۱۱۔ یہی خط انہوں نے سر فرید کھٹو کے دبیر نمبر میں بھی شائع کر لیا ہے۔

راقم نے مرزا دبیر کے خطوط کی بہت تلاش کی مگر دستیاب نہ ہو سکے حالتہ  
ایک ایسا فارسی کا مخطوط راقم نے مرزا صادق صاحب (ابن مرزا محمد ظاہر رفیع ابن  
مرزا محمد جعفر اوج ابی مرزا سلامت علی دبیر) کے پاس دیکھا ہے جس کے متن سے  
یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی خط کا جواب ہو سکتا ہے۔ مگر اس مخطوط کے سرناے پر  
ایسی کوئی علامت نہیں ملتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے مرثیہ گویوں کی زبان  
اور انداز بیان پر اعتراض کیا تھا اور کہا گیا تھا کہ مقامی رنگ میں مرثیہ کے واقعات  
اور کرداروں کو پیش کرنا مناسب نہیں ہے۔ مرزا دبیر نے شعرا نہ نراکتوں کی طرف  
توجہ دلاتے ہوئے اس میں شاعری کی آزادی طبع کا ذکر کیا ہے۔ اس میں  
مرزا دبیر نے عربی، خلیق، فصیح، دلگیر وغیرہ کے کلام سے حوالے دئے  
ہیں۔ یہ مخطوط ۱۶ صفحات پر مشتمل ہے اور سائز ۶.۵ x ۸.۵ ہے۔ پہلا اور  
آخری صفحہ خالی ہے۔ مخطوط کے پہلے دو صفحات اور آخری دو صفحات کا عکس  
اس مضمون کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔

( عکس ۱ ، عکس ۲ )

اس مخطوط میں اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے اساتذہ کے اشعار  
ثبوت کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ یہ مثالیں پہلے فارسی شاعروں کے کلام  
سے پیش کی ہیں اس کے بعد شعراے ہند خصوصاً معاصر شعراء کے کلام سے بھی  
مخطوط کے صفحہ ۱۳ پر مندرج ہے۔

”معاصر احقر جناب مرزا جعفر علی صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ کہ در مرثیہ مصرع  
مطلعش اینست ..... لاش نوساہ کی میدان سے لاتے ہیں حسین  
مرثیہ مذکور را مطالعہ نمایند کہ مفاہینش خیالی است و میر خلیق صاحب  
میگویند۔“



و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

و در این کتاب که در این کتاب است

the first of the year  
the first of the year  
the first of the year  
the first of the year  
the first of the year  
the first of the year

the first of the year  
the first of the year  
the first of the year  
the first of the year  
the first of the year  
the first of the year

تھاتاش کے جوڑے پر عجب برق کا عالم  
 اس لباس درعوب کجا بود و میان دلگیر صاحب ارشاد می  
 نمایند در مرثیہ کہ مطلعش اینست۔

کہدی یہ خبر آ کے کسی نے جو دلہن سے  
 داماد کو شبیر لے آتے ہیں رن سے  
 ملل کے دہن اپنا سکنہ کے دہن سے  
 آہستہ یہ کبریٰ نے کہا چھوٹی بہن سے  
 دن پھرتے نظر آتے ہیں واللہ ہمارے

میدان سے پھرے آتے ہیں نوشاہ ہمارے  
 آپس از کلام کتب است وقسم واللہ کہ شرعی است چگونہ در نیجا  
 جواز شد ہم جہیں اشعار پای متقدمین و متاخرین و مہصران خود  
 ہزار پایاد است تا کجا نو لیسیم

اس کے علاوہ راقم السطور کو مرزا دبیر کا فارسی کا ایک اور نثری خطوط مرزا  
 صادق صاحب کے پاس ہی دستیاب ہوا۔ یہ خطوط ۶۰ x ۱۰ و کے ۳۲ صفحات  
 پر مشتمل ہے۔ خطوط کا مسطر ۱۳ سطر ہے۔ خطوط ۱۲۷ میں نقل ہوا ہے۔  
 اس میں جناب صلابت جنگ کی مدح کی گئی ہے اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے سپر  
 زر کو زندہ کرنے کا معجزہ تحریر کیا گیا ہے۔ گماں یہ ہوتا ہے کہ اسے جناب صلابت  
 جنگ کی فرمائش پر لکھ کر ان کی خدمت میں پیش کیا گیا ہوگا۔ خطوط کی تفصیل  
 ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ بقداویس سرفی میں یہ عبارت درج ہے۔

شامل مضمون عکس ملاحظہ فرمائیں۔

معجزہ جناب امیر المومنین علیہ السلام زرگر طائرندہ فرمودند  
و نیز قاتلش را قتل نمودند

اس کے بعد حمد و ثناء و منقبت کیساتھ صلابت جنگ کی مدح و ثناء شروع ہوا۔  
”بغیر سکہ نقش حروف بسم اللہ چو نرنافت زردین و سیم شروع ہوا  
پی در اہم و لہای دوستان خدا بجاہست سکہ ثناء رسول ہمد و نر  
دلے کہ نقش زلف و منقبت دلے بدار ضرب شریعت مہمات دارد  
بجائے کہ در دزد بجز لعل ہر سنگ بدین صفات شد و تصنیف صلابت جنگ  
ہمیشہ طالع یا ور غلام او باشد رواج سکہ نیکی بنام او باشد  
دیر تا کجا مدح کن محبت علی کنون ز معجزہ تازہ کنی شگفتہ دلی“  
ان اشعار کے بعد نثر میں معجزہ شروع ہوتا ہے :

مخطوط کے اختتام پر چند اشعار دعائیکہ کے طور پر درج ہیں۔ جو یہ ہیں :  
ای کریم و رحیم و رب عباد محمد و آلہ الامجاد  
زود شو ناصر صلابت جنگ شاد کن خاطر صلابت جنگ  
چونکہ این ہست عاشق شہسیر ہم محب امیر خیر کبیر  
لطف فرمایا بس محبت علی فضل افزا باین محبت علی  
گل اقبال ہو شگفتہ بدار بجناب رسول عرش وقار  
وقت آیین است و دیرترین کہ ہمیں گفت جبریل امین

تمنا شد

گر قبول طبع پاک افتد زمین عز و شرف  
۱۲ ہجری نبوی صلی اللہ علیہ وسلم

یہ کس ضمن میں شامل ہے۔ یہ مخطوط کے ابتدائی دو صفحات اور آخری صفحہ کا کس ضمن میں شامل ہے۔

Handwritten text in a cursive script, likely Persian or Urdu, spanning two lines. The text is heavily obscured by noise and artifacts, making it largely illegible. The script is dense and flowing, characteristic of historical manuscript writing. A horizontal line separates the two lines of text.

بیت که در کتب معتبره است در این مثنوی  
جمله کتب معتبره ای که در این مثنوی  
نوشته اند جمله کتب معتبره ای که در این مثنوی  
نوشته اند جمله کتب معتبره ای که در این مثنوی  
نوشته اند جمله کتب معتبره ای که در این مثنوی  
نوشته اند جمله کتب معتبره ای که در این مثنوی  
نوشته اند جمله کتب معتبره ای که در این مثنوی  
نوشته اند جمله کتب معتبره ای که در این مثنوی  
نوشته اند جمله کتب معتبره ای که در این مثنوی  
نوشته اند جمله کتب معتبره ای که در این مثنوی

بسم الله الرحمن الرحیم

## ریت کے سمندر میں

تھوڑی دیر سستالیں  
 پھر وہی سفر ہوگا  
 پھر ہواؤں کی زد میں  
 کون شہر آجائے  
 رات بند کمرے میں  
 میری منتظر ہوگی  
 کروٹوں کے بستر پر  
 نیند کیسے آئے گی  
 تم سے پہلے بھی دنیا  
 کتنی خوبصورت تھی  
 میں نے اپنی آنکھیں بھی  
 تم کو بیچ ڈالی ہیں  
 پھر بھی کچھ نہیں ہوتا  
 کچھ نظر نہیں آتا  
 کس جنم کے اندھے ہو

اجنبی دیاروں میں  
 کس لئے بھٹکتے ہو  
 آسمان کی جانب بھی  
 تیرگی لپکتی ہے  
 وقت ایک لڑکی ہے  
 روز میری باہوں میں  
 آ کے بھول جاتی ہے  
 تم بھی بھول جاؤ گے  
 کون کس کا ہوتا ہے  
 میرا اپنا سایہ بھی  
 مجھ سے دور رہتا ہے  
 دن کی آنکھ میں کسک  
 سورجوں کی دھڑکی پر  
 جارہے ہیں حملہ آور  
 کون جیت پائے گا  
 کون ہار جاتے گا  
 کس دشمن سے آتے ہیں  
 یہ صداؤں کے پتھر  
 چیمنی میں دیواریں  
 کان ہو گئے بہرے  
 ذہن ہو گیا خالی



سوچ بھی نہیں سکتا  
 پاس کے مکانوں میں  
 جس نے آگ پھینکی تھی  
 جب بھی گھر میں جاتا ہوں  
 مرے گھر کی تنہائی  
 میرا منہ چڑھاتی ہے  
 ٹوٹے ہوئے رشتے  
 پھر کبھی نہیں بنتے  
 اپنے آپ سے کٹ کر  
 تم بھی جی نہیں سکتے  
 ہانپتی ہوئی سڑکیں  
 بھاگتے ہوئے لمحے  
 کانپتے ہوئے سایے  
 سب مجھ ہی میں شامل ہیں

زندگی تو پیاسی ہے  
 ریت کے سمندر میں  
 کھو گئی تو کیا ہوگا  
 سوچتی ہوئی آنکھیں  
 صرف دیکھ سکتی ہیں



## اردو غزل — ایک جائزہ

شعر پڑھا اور سنا بھی جاتا ہے، لکھا اور پڑھا بھی جاتا ہے۔ اگر یہ لکھا ہوا ہو تو سب سے پہلے اس کی جو شکل ہمارے سامنے ہوتی ہے اس پر فنِ کتابت کا اثر بھی چھایا ہوا رہتا ہے جب اُسے پڑھا جائے تو الفاظ کی صوت اور صورت متاثر کرتی ہے۔ ان کے پس پردہ شعر کے رعایتی تانے بانے سے ایک مجہول سا تصور پیدا ہوتا ہے جسے ہم شعر کی صبح کا دُکھ کہا جاسکتا ہے۔ ان سب چیزوں کے پیچھے زندگی کی وہ ہیئت ابھرتی ہے جسے ہم شاعر کا تجربہ کہتے ہیں۔ شاید اسی لئے غالب نے کہا تھا کہ

مُحْسِنِ فِردَوْغِ شمعِ سخنِ دور ہے اسد

پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

عرفانِ حقیقت کے معاملے میں مائل ہونے والے ان حجابات کو غالب نے ایک اور جگہ اس سے زیادہ اصولی طور پر واضح کیا ہے اور یہ کہلے کہ عبارت کی سیاہی درحقیقت ایک دھواں ہے جو اس شعلہ سے اُٹھ رہا ہے جو شاعر کے طبع روشن میں فروزاں ہے۔ اس لئے ابتدائی تیرگی یا دو در کتاب سے متوحش نہیں ہونا چاہیے بلکہ عکس سوادِ صدف سے آگے بڑھ کر طبع روشن تک پہنچنا چاہیے۔

تیرگی ظاہری ہے طبع روشن کائناتِ فاضلاں عکس سوادِ صدف ہے دو در کتاب

یہاں یہ بات واضح کرنا مقصود تھی کہ غزل کی ہیئت مولوی جزدی ہتھوں سے ایک جدِ حقیقت ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح مقدر قرعاس پر جب لکیر طے کوئی تصویر بناتا ہے تو تصویر صرف مجموعی طور پر ہی کوئی معنی رکھتی ہے اور اگر لکیر کو کوئی کسی تناسب کے کسی دوسرے کاغذ پر بکیر دیا جائے تو پھر مصور کا منظر بظاہر نہیں ہو پاتا۔ اس لئے غزل کی ہیئت کے حقیقی عرفان کے لئے لازم ہے کہ اس کے مواد کی جزدی ہیئتوں سے گریز کرتے ہوئے شاعر کے تجربے تک پہنچنے کی مخلصانہ کوشش کی جائے کیونکہ وہ غزل ہو یا اور کوئی فنِ لطیف — اس کی حقیقی ہیئت زندگی کے کسی پہلو کی ہیئت کے سوا کوئی اور چیز نہیں۔ شعر جب کہیں زندگی پر چپاں ہوتا ہوا بلکہ خود زندگی معلوم ہو رہا ہو وہیں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شعر سمجھ میں آ رہا ہے اور شعر کے ایسے عرفان میں زندگی کی جو شکل دکھائی دیتی ہے۔ وہی غزل کے شعر کی حقیقی ہیئت ہے گویا شاعر کا تجربہ بھائے خود زندگی ہے اور شعر اس تجربے کے ابلاغ کا ایک وسیلہ ہے۔ غزل کے شعر کی ہیئت کو زندگی کی ہیئتوں سے مختلف طور پر محسوس کرنا فہم غزل سے نا بلند ہونے کے مترادف ہے۔ رایہ سوال کہ غزل کی ہیئتوں میں کیا کیا تغیرات واقع ہوئے تو اس کا جواب اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس تہذیبی تاریخ کا عہد بہ عہد مکمل تصور قائم کریں جس میں غزل نے نشوونما پائی ہے اور یہ دیکھیں کہ ہمارے تجربوں کی نوعیت ان کی یکسانیت اور تنوع کا کیا عالم رہا ہے۔ اسی مناسبت سے شاعر کے تجربوں میں اور اسی لحاظ سے غزل کی ہیئت میں تنوع کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

اردو غزل جس تمدن میں پیدا ہوئی وہ تغیر آشنا تھا۔ اس سیلابِ تغیر میں انسانی تجربے میں جس قدر تنوع پیدا ہوا اس کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔ تاہم تہذیب میں ثابت اور سیار دونوں قدیں موجود ہوتی ہیں اور کوئی بھی تہذیبی تغیر ایک ہی

شب میں واقع نہیں ہو جاتا۔ اس لئے یہ ممکن ہے کہ غزل کی ہنیتوں کے تیز کے عہدو  
ادوار قائم کئے جاسکیں۔

مطالعہ کی سہولت کی خاطر اردو غزل کے حسب ذیل ادوار قائم کئے  
جاسکتے ہیں:-

- ۱۔ تشکیلی دور
- ۲۔ تعمیری دور
- ۳۔ عہدِ غالب
- ۴۔ دورِ حاضر

ڈاکٹر یوسف حسین، خاں نے "اردو غزل" میں خواجہ شیراز کو غزل کا  
امام اعظم قرار دیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ اردو کے ہر دور کے شعراء کے پاس غزل  
گوئی میں اتباعِ حافظ کا ایک خاص اور نمایاں رجحان پایا جاتا ہے۔ اولین صاحبِ  
دیوان شاعر محمد قلی کے یہاں حافظ کی باقاعدہ اتباع اور زبانِ غزل میں کلام  
حافظ کے تراجم ملتے ہیں۔ نیز عمر جدید کے رند مشرب شاعر سراج الدین ظفر کے یہاں  
اتباعِ حافظ کا گہرا میلان پایا جاتا ہے۔ گویا حافظ کی شخصیت اردو غزل کے مواد  
ہمیت کے تعین کے معاملہ میں ایک اسوۂ حسنہ کی سی رہی ہے۔ حافظ کے علاوہ  
ایران اور ہندوستان کے بیشتر فارسی شعراء جن میں سعدی، شیراز، نظری، جامی،  
عرفی، بیدل ہیں، کے کلام کے اتباع کا بہت سے سرکردہ شعراء نے ڈھری کیا ہے  
اسی لئے تعلیلی دورِ فدا کی غزل کی اتباع سے بوجھل ہے جس میں سولے محمد  
قلی کے دوسرے شعراء کے ہاں اردو غزل کی انفرادیت مشکل ہی سے نمایاں  
ہو پاتی ہے۔ اردو سماج میں گفتگو کے لبِ لہجہ میں جس قدر تنوع ہے وہ ایران  
میں نہیں اور اس لبِ لہجہ کا التزام سب سے زیادہ محمد قلی نے کیا ہے۔

”محمد قلی نے ہندوستانی نہیں تھا لیکن اس کی پیدائش و پرورش  
ہندوستان میں ہوئی۔ مذہباً وہ اسلامی روایات کا پاسدار تھا اور عجیب  
روایات اُسے وراثتاً ملیں لیکن ان سب چیزوں پر ہندوستانی تہذیب  
و ثقافت کو فتح حاصل ہوئی۔ . . . . ہندوستان کے بہت سارے  
غزل گو شعرا کی طرح محمد قلی نے اپنے آپ کو ”عذریہ از نیتان  
عجم“ نہیں سمجھا۔“

”ادبی نقطہ نظر سے محمد قلی کا یہ نہایت جرات مندانہ اقدام  
رہے کہ اس نے عجیب اصنافِ سخن کو اپنے ہندوستانی مزاج کے مطابق  
موڑ دیا۔ فارسی غزل میں ایک بڑی کمی یہ بھی ہے کہ اس نے نسوانی  
جذبات کی ترجمانی نہیں کی اور اگر کی بھی تو وہی حسن پرست کی  
زبانی، حسن کی زبانی نہیں۔ یہ محمد قلی کا اجتہاد ہے کہ اس نے اپنی  
غزلیات میں اپنے جذبات کا بھی اظہار کیا ہے اور اپنے محبوبوں کے  
جذبات و معاملات کا بھی۔ . . . . غزل میں ہندی روایات  
کی پذیرائی کے امکانات پیدا کرنا محمد قلی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔“

محمد قلی کی غزلیات کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے یہاں  
عجمی اور ہندی حسن میں ایک کش مکش ہے۔ کبھی وہ حافظ کی اتباع میں ہے  
اور کبھی ہندوستانی روایات کی پرستاری میں۔ یہ کیفیت محمد قلی کے علاوہ اس  
کے معاصر اور بعد کے دکنی شعراء میں بھی پائی جاتی ہے لیکن محمد قلی کے پاس غزل  
کا مواد جس قدر ہندوستانی ہے اس کی مثال کسی بھی دور میں پھر کسی شاعر  
کے پاس نہیں ملتی اور یہ حقیقت چھپ نہیں سکتی کہ غزل سازی کا مواد بیشتر  
عجمی سے لیا گیا۔

دلی، سہراج اور تیر کے دور میں مواد غزل میں ایک نئی اور گہری تبدیلی کا اہسا  
 ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ ان شعراء کے یہاں جذبات کی نوعیت اور اُتار اُچھال، غمی مسلمانوں کی  
 سی ہے لیکن اس کے الفاظ و محاورات کا اہتمام ہندوستانی آدمیوں سے کیا  
 گیا ہے۔ دلی اور سہراج کے یہاں یہ تبدیلی محسوس کی جاسکتی ہے مگر گہری نہیں  
 ہے کیونکہ ان دونوں شعراء کے پاس تجربوں کی دنیا محدود اور یکسو ہے۔ دلی کو  
 حسن پرستی سے دلچسپی ہے اور سہراج کو عشق بازی سے۔ یہ دونوں شعراء اپنے  
 اپنے ملک شعر میں غمی معاملہ بندی کے عادی ہیں۔ لیکن تیر کے یہاں جذبات و  
 تجربوں کا بے پناہ تنوع ہے۔ اس تنوع میں ہندوستانی عادات و خصایل  
 نمایاں ہیں۔ تیر کے پاس غزل کا مراد زیادہ تر ہندوستانی ادھم تر غمی ہے تیر  
 پر دراصل غزل کے تشکیلی دور کا خاتمہ ہوتا ہے اور اس کی عمارت مکمل ہونے  
 کو آتی ہے یہی وجہ ہے کہ تیر اور دو غزل کی تاریخ میں پہلے شاعر ہیں جن  
 کی ابتداء میں کئی نسلوں نے زور مارا۔ تیر کی غزل کے مواد کا سب سے نمایاں  
 وصف یہ ہے کہ ان کی حسرت، ان کا غم، ان کے تاثرات و تجربات، سب  
 ہندوستانی ہیں۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ تیر کے دور سے اُردو غزل کو سودیشی  
 مواد حاصل ہوا۔ غزلیات تیر میں احوال کے جائزے سے یہ حقیقت واضح  
 ہو سکتی ہے کیونکہ ہندی اور فارسی کے احوال کے مزاجوں میں بڑا فرق  
 ہے۔ مثلاً فارسی میں ”سرو خراماں“ بھلا معلوم ہوتا ہے تو اُردو غزل کے  
 معشوق کا ”ملک ملک کر چلا“ بھی دلکش و زیبا ہے۔ رشکستن کے مقابل  
 میں ٹوٹنے یا ڈھ جانے میں، سوختن کے مقابل جلنے، ریختن کے مقابل ٹپکنے  
 کی کیفیات میں بہت کچھ فرق ہے۔ ذیل میں تیر تقی تیر کے چند اشعار نقل  
 کئے جاتے ہیں جن میں خط کشیدہ ہندوستانی محاورے، شعر میں حرکت اور

زنگ پیدا کرنے کے ضامن ہیں ۛ  
یا قوت کا یہ رنگ ہے مر جان کا ایسا ڈھنگ ہے

دیکھو نہ جھیکے تے چڑا وہ ہر نٹ لعل ناب سا

سیر کے قابل ہے تنگ پوش اب کے  
کہنیاں پھٹتے، چولیاں چختے

دینی ہے شکنگی دل کی  
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

باتیں ایسی سن رکھنے گا، باتیں ایسی نہ سنیے گا  
کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تک سر دھینے گا  
میر کے پاس پھوٹنے، پھوٹ پہننے، بھٹکنے، لگنے، جی اُٹھنے جی گنوانے  
رنگل پڑنے، چل نکلنے کی طرح کے کتنے ہی روز مرو اور محاورے ہیں جن کا زبانِ عجم  
میں ترجمہ ممکن ہو تو ہر ترجمانی ممکن نہیں۔

میر سے غالب تک سر کردہ شعراء جن میں تیر کے معاصر اور بعد کے شعراء، سودا  
فغان، درد، میر تسو، قائم، یقین، بیان، واقف دہلوی، میر اسد، اننت رام  
مخلص، میر حسن دہلوی، مصطفیٰ، حرآت، انشاء، جعفر علی حسرت، بخشش لکھنوی  
اور شیخ ابراہیم ذوق شامل ہیں — سب کے پاس غزل کی ہیبت اور مواد  
دو ذوق کے ہمدرد یک پختگی کے ساتھ بندیت، جلنے کا عمل ملتا ہے۔

جہاں تک مواد کا تعلق ہے اس دہ میں اُردو غزل کو ہندوستانی صوتیات سے مطابقت پیدا کرنے میں کامیابی ہوئی۔ جس کے لحاظ سے اُردو غزل کے لئے علم عروض پر نظر ثانی کی ضرورت پڑی۔ اور خود اس دور کے شاعر انشاء نے نہ صرف اس ضرورت کو بہتر طور پر سمجھا بلکہ سمجھایا بھی۔ میر نے اس صوتیاتی مسئلہ کو سمجھا فرما ہے لیکن سمجھانے کے معاملے میں انہوں نے صرف جھلاہٹ سے کام لیا۔ لیکن ہندوستانی صوتیات کی خاطر عرب عجمی عروض سے میر نے جس شدت اور بے باکی سے اعتراف کیا ہے وہ اُردو غزل کے مواد کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اُردو غزل کا تیسرا دور غالب سے شروع ہوتا ہے۔ غالب کے متبعین میں اب کے بعد سے تقریباً آج تک کے سارے شعراء ہیں۔ کیونکہ انہوں نے جن میں جاکر دبستان کھول دیا۔ لیکن جہاں تک مواد غزل کا تعلق ہے غالب کی شاعری اُردو غزل کی تاریخ میں عجمی مواد کے احیاء کا حکم رکھتی ہے۔ غالب کے کلام کی صوتیات اتنی ہندوستانی نہیں جتنی عجمی ہے۔ ان کے کلمے جن اشاریے ہیں جن میں ملک دو لحظوں کے تغیر و تصرف سے انہیں فارسی کر دیا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ "فارسی زدگی" جس سے اُردو غزل کو ابھی ابھی نجات ملی تھی۔ مرزا نے اسے پھر اس جھیلے میں پھنسا دیا۔ جس سے غزل کو جو تازہ مواد نصیب ہوا تھا۔ اس میں نقصان واقع ہوا۔ لیکن غالب کی اُردو غزلوں کی زبان کے تجزیے سے یہ صورت حال کچھ اور ہی معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ غالب کے یہاں فارسی اس وجہ سے نہیں آئی کہ انہیں ہندوستانی الفاظ پسند نہیں تھے بلکہ اس لئے آئی کہ انہیں "بیان کے لئے کچھ اور وسعت و کار تھی"۔ فارسی ان کے پاس حیرت انگیز کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور ہندوستانی



الفاظ میں تراکیب سازی کی گنجائش بہت کم تھی۔ اُردو غزل کے مولدین غالب نے تراکیب سازی کا جو انضاد کیلئے اس سے بعد کے تمام شعراء اور خصوصاً اقبال کو زندگی کے عظیم مطالعات و تجربوں کے اظہار میں بڑی سہولیت نصیب ہوئی غالب سے پہلے کے غزل گو شعراء نے اُردو کو جو لہجہ عطا کیا تھا اس میں شک نہیں کہ وہ ٹھیکیدار ہندوستانی تھا لیکن اس میں کوتاہی یہ تھی کہ وہ محض جذباتی، تاثراتی اور شعری اظہار کے لئے زیادہ موزوں تھا۔ اس میں معروضی اور علمی تجزیہ اور طریقہ اظہار کی گنجائش نہیں تھی۔ غالب نے کسی تجربے کے دھارے میں تیسرے کی طرح اپنے آپ کو بہایا نہیں بلکہ ہر تجربے کے عالم میں وہ اپنے آپ سے کسی فاصلہ پر ٹھہر سکتے ہیں، اپنا معروضی مطالعہ کر سکتے ہیں اور معروضی طور پر اپنے شدید ترین جذبہ کی ترجمانی کر سکتے ہیں جس سے ان کے اظہار میں ایک بالواسطہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور وہ دست بیلانی ان کے پاس نہیں جو تیسرے یہاں ہے۔ تیسرا دست طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ

نشر فم سے سینہ کو چا      ناخن سے منہ سارا نوچا

لیکن مرزا شدت کرب میں بھی یوں کہتے ہیں کہ

الفت بے چارگی کو پیش بے تابی حلام!

وردِ فداں در دلِ افشردن بنائے خند ہیں

اُردو غزل کے مواد کو مرزا نے جو کچھ دیا وہ معروضی اظہار کی توانائی ہے اور اس توانائی سے بعد کے سارے شعراء بہرہ ور ہوئے۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ جب کوئی فرد اپنے تجربے کی سہ خوشی یا تلخی میں مبتلا ہوتا ہے اور اپنی توجہ کو اسی پر مرکوز کئے ہوئے موضوعی طور پر اس کے اظہار میں منہمک ہوتا ہے تو جذبہ یا کیفیت کی خدمت کو شاید وہ بالآخر کی حد تک بیان کر جائے لیکن اس کے شعور کی نشوونما اس وقت تک نہیں ہوتی جب تک کہ وہ اپنے کو اس کیفیت

کی گرفت سے باہر نکال لے اور معروضی طور پر اپنا مشاہدہ نہ کرے۔ غالب  
 کی اس جرات نے غزل اور غزل گو یوں کے شعور کو ایسی بے کراں وسعت دی  
 جس سے اس کی ہیئت اور اس کے مولد دونوں میں اضافہ اور تنوع پیدا ہوا۔  
 غالب ہماری تاریخ کے ایک ایسے لمبے لمبے پیدا ہوئے جبکہ اس تہذیب  
 کو ایک بہت بڑے چیلنج کا مقابلہ کرنا تھا۔ یہ تہذیب دعایات سے بوجھل اور  
 ہر طرح انخطاط پذیر ہوتی جا رہی تھی۔ مغرب سے سیاسی و حربی تسلط سائینی طرز  
 زندگی و قوتوں کے ساتھ ہندوستان پر چھا رہا تھا۔ اسی دور کو ہماری تہذیب یا  
 کم از کم ہمارے ادب کے عصر جدید سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سر سید احمد خان اور ان  
 کے رفقاء جی میں غالب بھی شامل ہیں تاریخ کے اس لمبے لمبے لامستوں کے حال  
 ہیں۔ ان لوگوں نے طغیانِ تغیر میں ایک طرف تو ہماری تہذیب کے قدم جلتے  
 اور دوسری طرف اس کی سکونی کیفیت کو حرکت میں بدلا۔ گذشتہ ایک صدی  
 میں تہذیب کے عادی مظاہر میں اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ اگر ہم اپنے  
 اطراف و جوانب کی کسی چھوٹی سے چھوٹی یا بڑی سے بڑی شے پر نظر ڈالیں اور  
 کوئی ایسی چیز تلاش کرنا چاہیں جس پر سائینس مغرب کی چھاپ نہ ہو تو اس  
 کی یافت میں بیشتر اوقات صدی صدی کا کامی ہوتی ہے۔ شاہراہوں اور عمارتوں  
 کی تعمیر، روشنی اور پانی کی فراہمی، لباس اور فرنیچر کا سلاہ اسلوب علاج  
 کے طریقے اور زندگی کی قریب ترین چیزیں جن میں فنانس کے اجزاء اور ان کی  
 نوعیتیں ہیں سب ہی تیزی کے ساتھ بدل گئیں۔ اس تعبیر سے ہمارے ادب  
 کی بہت سی ایسی باتیں جنہیں حقیقت اور واقعیت کے مرتبہ حاصل تھا وہ  
 صرف ایک روایت یا ایک "یاد" ہی کر رہ گئیں۔ اس کا اثر قوم کے اندازِ خیال  
 اور احساسات سب پر پڑا اور تجربات کی نوعیت بہت کچھ بدل گئی۔ سبھی حال



کی گرت سے باہر دنگال لے اور معروضی طور پر اپنا مشاہدہ نہ کرے۔ غالب  
 کی اس جرات نے غزل اور غزل گوئوں کے شعور کو ایسی بے کمال وسعت دی  
 جس سے اس کی ہیئت اور اس کے مولد دونوں میں اضافہ اور تنوع پیدا ہوا۔  
 غالب ہماری تاریخ کے ایک ایسے لمحے میں پیدا ہوئے جبکہ اس تہذیب  
 کو ایک بہت بڑے چیلنج کا مقابلہ کرنا تھا۔ یہ تہذیب معایات سے بوجھل اور  
 ہر طرح انحطاط پذیر ہوتی جا رہی تھی۔ مغرب سے سیاسی و حربی تسلط سائنسی طرز  
 زندگی قوتوں کے ساتھ ہندوستان پر چھا رہا تھا۔ اسی دور کو ہماری تہذیب یا  
 کم از کم ہمارے ادب کے عصر جدید سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سر سید احمد خان اور ان  
 کے رفقاء جی میں غالب بھی شامل ہیں تاریخ کے اس لمحے میں کئی لامنتوں کے جہاں  
 ہیں۔ ان لوگوں نے لطیفانہ تغیر میں ایک طرف تو ہماری تہذیب کے قدم حملے  
 اور دوسری طرف اس کی سکونی کیفیت کو حرکت میں بدلا۔ گذشتہ ایک صدی  
 میں تہذیب کے عادی مظاہر میں اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ اگر ہم اپنے  
 اطراف و جوانب کی کسی چھوٹی سے چھوٹی یا بڑی سے بڑی شے پر نظر ڈالیں اور  
 کوئی ایسی چیز تلاش کرنا چاہیں جس پر سائنس مغرب کی چھاپ نہ ہو تو اس  
 کی یافت میں بیشتر اوقات صد فی صد ناکامی ہوتی ہے۔ شاہراہوں اور عمارتوں  
 کی تعمیر روشنی اور پانی کی فراہمی، لباس اور فرنیچر کا سالہ اور اسلوب علاج  
 کے طریقے اور زندگی کی قریب ترین چیزیں جن میں غذاؤں کے اجزاء اور ان کی  
 نوعیتیں ہیں سب ہی تیزی کے ساتھ بدل گئیں۔ اس تغیر سے ہمارے ادب  
 کی بہت سی ایسی تائین جنہیں حقیقت اور واقفیت کے مرتبہ حاصل تھا اور  
 صرف ایک روایت یا ایک یاد ہی کر رہ گئیں۔ اس کا اثر قوم کے افکار و جذبات  
 اور احساسات سب پر پڑا اور تجربات کی نوعیت بہت کچھ بدل گئی۔ سب حال

کر موڑ چلانے کے حیاتی تجربے میں اور گھوڑے کی پشت پر بیٹھنے کے حیاتی تجربے میں بہت بڑا فرق ہے۔ ماہر سماجیات اگر ان کے سائنسی اشیاء کے استعمال میں حیاتی تجربوں کو لامحدود قرار دیا ہے اور وہ اپنے چھوٹے چھوٹے تجربات سے نئے زمانے کا فرد تخلیق کرتا ہے۔ موڑ چلانے، ٹیلی فون پر بات کرنے، ریڈیو پر لکھ سننے، سینما دیکھنے، بجلی کا بٹن کھولنے یا برقی چمچے کی ہوا کھانے کے تجربات نئے زمانے سے مخصوص ہیں۔

ان تجربات نے نئے زمانے کی غزل گویت اور مواد دونوں کو ہی متاثر کیا ہے۔ چنانچہ نئی غزل کے مواد میں جو نمایاں تبدیلیاں پیدا ہوئیں ان میں سب سے پہلی تبدیلی ان الفاظ سے گریز تھا جو اگرچہ علامتی یا اشاراتی حیثیت اختیار کر چکے تھے لیکن جن کے مظاہر علماء تہذیب میں دکھائی نہیں دیتے تھے۔ مثلاً گل و بلبل، شمع پروان، تیر و خنجر وغیرہ چنانچہ حالی کی غزل اس ماحول کی سب سے اہم مثال ہے۔ حالی کو اپنی سادہ پرکار روش پر کچھ نہ کچھ ادبی رد عمل سہنا ہی پڑا۔ لیکن انہوں نے رنگین بیانی پر سادگی ہی کو ترجیح

دی ۵

کیجئے کیا حالی نہ کیجئے سادگی کو اختیار

بولنا آئے نہ جب رنگین بیانی کی طرح

حالی کی غزل گوئی میں علامات سے انحراف کا رجحان غالب ہے۔ ان کی اس روایت کو ان کے بعد کے بیشتر شعراء جن میں حسرت موہانی کا نام سُرِ فہرست ہے سنبھالتے رہے اور غالباً اس سلسلہ کی سب سے آخری کڑی جوش ہیں۔

عصر جدید کے جدید ترین میلانات میں، جہاں تک غزل کے مواد کا تعلق

ہے، اشاریت کے معاملے میں ایک طرح کی نشاۃ الثانیہ کا احساس ہوتا ہے کہ علم الدین احمد کے خلاف رد عمل اور بالخصوص ڈاکٹر یوسف حسین خان کی مکتوبی غزل میں اشاریت کے احیاء کے لئے بڑا کام کیا۔ اس طرح جدید دور میں ہم غزل کو دو ضمنی ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو جدید غزل اور دوسرے نئی غزل — جدید غزل کے زمرہ میں ہم ان غزلیات کو لے سکتے ہیں۔ جن میں قدیم کے علی الرغم اشاریت سے انحراف کیا گیا ہے اور نئی غزل میں وہ غزلیاتی آئینہ شام کی جا سکتا ہے جس میں قدیم روایات اور اشارات کو نئے تجربات اور معاملات کے لئے برکتا گیا ہے نئے غزل گروں میں فیض، فراق، مجاز، غلیل، الرحمان، عقلی، جنکی اور مجروح کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان شعراء کے یہاں غزل کا مواد اگرچہ نیل ہے تاہم اس کا غیر روایات ہی سے اٹھتا ہے۔ نئے دور کے غزل گروں میں بعض ایسے شعراء بھی ہیں جن کا کلام مواد کے اعتبار سے قابل لحاظ ہے لیکن ایسا مواد عمومی طور پر اردو غزل کے ساتھ قلب ماہیت نہیں ہوسکا۔ ان میں شاد عارفی، شیر افضل جعفری وغیرہ شامل ہیں۔

نئے دور میں غزل کو نیا مواد اتنا زیادہ نہیں ملتا جتنا اس کے مواد سے نئے ڈھب سے استفادہ کیا گیا۔ اس سے پہلے عرض کیا گیا تھا کہ غزل کے شعریں ایک تو وہ ہیت ہوتی ہے جو شاعر کے تجربے سے مخصوص ہے اور دوسرے اس کے اجزاء کی جزدی ہئیتیں ہوتی ہیں۔ نئے دور میں غزل کی دونوں طرح کی ہئیتیں بدلی ہیں تاہم اس کے مواد میں کوئی خاطر خواہ تغیر واقع نہیں ہوسکا۔ نئی غزل میں انیسویں صدی کے وسط سے برقی جانے والی ساری چیزوں کا ذکر ہوتا ہے لیکن اس کے بعد کے دور کی بھی اہم ترین سائنسی ایجاد کا تذکرہ نہیں ملتا۔ غزل کا نیا دور اس کی ہئیت کے پیش نظر زیادہ اہم ہے۔

## کتھا سرت ساگر — مقرب اثر

کہانی کہنے یا سننے کا شوق غالباً تب سے انسان سے وابستہ ہے جب سے انسان نے اپنی جلی اور فطری قوتیں سمیٹ کر اور ذہن اور عقل کے منتشر دھاگوں کو ربط یا ترتیب دے کر اپنے لئے معقولیت پسند جیسا لفظ منتخب کیا۔ جب اُس نے اپنے مشاہدے اور تاثر کی سرحدوں کو وسیع تر کرنے کے لئے ذی ہوش اشتیاق کے جذبے سے کام لینے کی ضرورت محسوس کی۔ جب اُس کی جاسن جھاتی میں پلتے خواب اُس کی پُر درد پلکوں پر بنتے بچھرتے پسینے قوتِ گفتار پانگے۔ تربیلی رفتار سے آراستہ ہوئے تو انسان نے اپنی داخلیت سے بغاوت کی۔ صحتِ حیات کی راہ پر گامزن ہو گیا۔ اسی لئے اُس نے تمام کائنات سے ایک شیریں برشتہ قائم کرنے کی گرانقدر سعی کی۔ یہ راستہ جانا پہچانا ہو کر بھی انجانا تھا۔ انفرادی حیثیت کو بھول کر وہ مجموعی دھار کے ساتھ ہر لینے کی تڑپ سے پریشان ہونے لگا۔ تمام چرند و پرند سے اُسے ایک پُر کیف لگاؤ محسوس ہونے لگا کہ اُسے یہ اپنے دکھ سکھ میں شریک رکھائی دیتے۔ حقیقت کی تمنی کو اس نے اسی آورش کی مٹھاس سے چھو کر ایک قابلِ قبول انداز عطا کیا۔ اس طرح اس کے دل و دماغ کو بیک وقت غذا ملتی ہوئی۔ پنج منتشر یا الف لیل میں درج کہانیاں اسی صداقت کی عکاسی کرتی ہیں۔

کثیر برہمنوں کی جودت اور ذہانت نے بھی اس بہت میں اپنا فیض  
خوش اسلوبی سے ادا کیا ہے۔ سنسکرت شاعری کے ہر پہلو کو ایک قابلِ عزت نگار  
عطا کیا۔ تصوف، صرف و نحو، ادبیات، تواریخ، جغرافیہ، دیباچہ۔ حتیٰ کہ مذہب  
کے ذریعے اقوال کو بھی شاعری کے دلکش بنا دے عطا کئے۔ غرضیکہ اُن کا طرزِ سخن  
شاعری ہی بنی۔ یہی وجہ ہے کہ جب کہانیوں کو قلمبند کرنے کی باری آئی تو اس  
کے لئے بھی شاعری ہی طرزِ تحریر کے طور پر اپنائی گئی۔ کتنا سہرت سا اگر اسی طرح  
کی کہانیوں کا ایک ضخیم مجموعہ ہے۔

سب سے پہلے ہم کہانیوں کے اس مجموعے کے عنوان کو زیرِ بحث لانا مناسب  
سمجھتے ہیں اس کے مصنف سوم دیو بھٹ نے اسے کتنا سہرت سا اگر نام دیا ہے  
جس کا عقلی ترجمہ کہانیوں کی ندیوں کا سمندر ہو سکتا ہے مگر ندیاں سمندر سے نیچے  
ہو کر اپنی انفرادی وقعت کھو کر اس کے بے پایاں پانیوں میں ہم رنگ ادھکیاں  
ہو جاتی ہیں۔ وہ سمندر کا ہی رنگ و روپ اختیار کرتی ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ سوم  
دیو بھٹ نے اس طرح کا عنوان چُن کر ندی اور سمندر کے مابین یکسانیت کے رشتے  
میں اختلاف کا پیوند لگا دیا ہے۔ اس طرح کے نام کا انتخاب کو کے معزز مُصنّف  
ہمیں یہ ذہن نشین کروانا چاہتا ہے کہ اگرچہ ندیوں کا اختتام سمندر کے آغواہِ جل  
میں غایب ہو جانے میں مضمر ہے لیکن ان کہانیوں کی اپنی انفرادی قدر و منزلت  
اور حیثیت ہے۔ یہ ندیاں ساگر کی تلاطم خیز چھاتی پر رنگ کر بھی اپنی خصوصی  
اور امتیازی برتری قائم رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اسی لئے ساگر کے ساتھ ہو کر  
بھی یہ کہانیاں ندیاں ہی بنی رہتی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں شاعر موصوف ہیں  
یہ بتلانا چاہتا ہے کہ ان کہانیوں کا کنواں Canvas بہت وسیع ہے ایک سمندر  
جیسا ہے مگر ہر کہانی بذاتِ خود مکمل ہے۔ تشنہ تشریح ہرگز نہیں میٹھے پانی



کی ندی ہے جس سے ہر ایک ذی شعور اور صاحبِ دل کی ذہنی اور قلبی پیاس بجھ سکتی ہے۔ سمندر کے کھالے پانی میں یہ وصف نہیں۔ ہر ایک کہانی کا اپنا انداز ہے۔ اپنا حسنِ جمال ہے۔ کثیر کے سنسکرت دانشوروں نے بالعموم اپنی تعلیقات کی سرخیوں کی نالوں سے ہی منسوب کی ہیں۔ کثیر کے جمع جمع کرتے جہروں کی فراوانی اور ندیوں کا لافانی سرگم ان حاسس شاعروں کے دل میں گھر کر گیا تھا۔ اور جب ان کے احساسات کو زبان عطا ہوئی تو لافانی طور سے ان ندیوں اور جہروں کے رواں دواں تاثیر نے ان کے تخیل پر حاوی ہونے میں دیر نہیں کی۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی تخلیقات کو نام دیتے وقت اسی جذبہ نے کار فرما ہو کر ندی، نالوں وغیرہ کی طرف ان کی رہنمائی کی۔ کلہن پندت نے بھی اپنی تاریخ کو راجاؤں کی ندی کے نام سے نوازا ہے۔ غرضیکہ کثیر کی مکتوبات دہلیں کے گلے میں ترنم ریز اور قصان ندیوں کے ہار سنسکرت شاعروں کی دور بین نظر سے کبھی اوجھل نہیں ہوئے۔

میں اور پر غرضی کر چکا ہوں کہ کہانیوں کے اس بے پایاں خزانے کی چابی سوم دیو بھٹ کے پاس ہے۔ دھان کا مصنف ہے۔ بد قسمتی سے اُس کی زندگی کے حالات سے ہمیں مجبوراً محروم رہنا پڑتا ہے کیونکہ اس عظیم شاعر نے اپنے متعلق کہیں بھی کچھ نہیں لکھا ہے۔ فقط اتنا ہی معلوم ہو سکا ہے کہ وہ ایک صاحبِ اوصاف ممتاز برہمن "رام" کا بیٹا تھا۔ ان کہانیوں کو ترتیب دینے کا فوری مدعا کثیر کے مہاراج انت کی مہارانی سوریہ مئی کی دلجوئی کرنا تھا۔ مہاراج انت نے کثیر پر ۱۰۲۸ عیسوی سے ۱۰۹۲ عیسوی تک حکومت کی ہے۔ اس لئے ان

IN THE COLOPHONS OF HIS WORK ۱-۵

RAJATARANGINI VII. 134-135: ۵ - INTRODUCTION: ۵

برسوں کے دریاں ہی کھتا سرت ساگر۔ بھی ترتیب دی ہوگی۔ سوم دیو  
 بھٹ کا اس وقت کشمیر میں موجود ہونا محض قیاس ہی نہیں بلکہ ایک ایسی  
 حقیقت ہے جسے جھٹلایا نہیں جاسکتا۔ مہارانی سوریتھی کا منگواہ کے راجہ اندچند  
 کی چھوٹی لڑکی تھی۔ اپنے شوہر کی فضول خرچی کو روکنے کے لئے اُس نے اپنے لڑکے  
 کلش کو عنانِ حکومت سونپنا چاہی۔ اس اقدام نے مہاراج اور مہارانی میں  
 ناچاقی پیدا کی۔ مزید برآں کلش دلی عہد نے اپنی ماں کی شہ پر باپ سے بغاوت  
 کی۔ سوریتھی کو اپنے لغت جگر کی اس نازیبا حرکت پر بعد ازاں لپیٹانی ہوئی۔  
 شوہر اور بیوی کے تعلقات پھر بحال ہوئے بلکہ ممکن ہے کہ اس ذہنی پریشانی  
 میں جب غماوند اور فرزند کے تئیں اُس کی محبت میں رے کشی ہو رہی تھی۔  
 مہارانی نے کہانیوں سے زندگی کی تلخی پر مٹھاس کا ملمع چڑھانے کی بار آمد  
 کوشش کی ہو۔ اسی لئے سوم دیو بھٹ کو یہ کہانیاں کہنے اور لکھنے پر مامور کیا گیا  
 ہو۔ مگر مانگے کی راحت دیر پا نہیں ہو سکتی۔ اسی لئے مہاراج انت نے  
 جب خود کشی کی تو سوریتھی بھی اُس کے ساتھ ہی سستی ہو گئی۔ کلہن پنڈت نے  
 بھی سوم دیو بھٹ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ حالانکہ یہ اس کا ایک قابلِ قدر  
 پیشرو تھا۔ مہاراج انت کے دورِ حکومت کو قلمبند کرتے وقت سوم دیو بھٹ  
 کا نام لینا قدرتی بات تھی۔ کلہن پنڈت نے اسی طرح مشہور شیواچار یہ اُجھنڈو  
 گپت کا بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس ضمن میں ہم یہ جواز پیش کر سکتے ہیں کہ  
 اُجھنڈو گپت چونکہ کسی مہاراجہ کا درباری نہیں تھا، اس لئے کلہن جو محض مہاراجوں  
 کی تواریخ لکھنے کا پابند تھا، اس شیو فلاسفر کے متعلق خاموش ہے۔ مگر سوم  
 دیو بھٹ کے تو مہاراج انت اور مہارانی سوریتھی سے اچھے تعلقات تھے



ہوا کی رفتار سے برصغیر میں اپنی دھاک بٹھادی تھی۔ کئی دانشوروں کی رائے کے مطابق کشمیری زبان کا اولین ترین اخذ پٹا جی ہی ہے۔ اس لئے کثیر میں بہت کتھا کے تسلیل فقیدت ہندی روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے کھمبند نے اور بعد میں سوم دیو بھٹ نے اسے سنسکرت زبان میں اختصار سے منتقل کیا۔

سوم دیو بھٹ کی اس سنسکرت تخلیق میں ۱۱۳۸۸ شلوک ہیں جنہیں ۱۲۴ ترنگوں (دھروں) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اسے لمبکوں (بابوں) میں بھی بیان کیا گیا ہے۔ ان کی تعداد اٹھارہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ گنا ڈھیر کی بہت کتھا میں ایک لاکھ شلوک تھے۔ سوم دیو بھٹ اس کے پانچویں حصے کو ہی سنسکرت میں قلمبند کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ مگر اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہو گا کہ اس نے بنیادی تخلیق میں سے کچھ کہانیاں چھوڑ دی ہیں۔ کہانیاں تو سب کی سب ہیں، صرف تفصیلات پر قیچی چلائی گئی ہے تاکہ حجم پریشان کن حد تک بڑھ نہ جائے۔ اس بات کی وکالت سوم دیو بھٹ خود ان الفاظ میں کرتا ہے۔۔۔ میرے سامنے جس طرح کا بنیادی نسخہ تھا۔ میں نے اُسی کے مطابق اپنی تعریف مرتب کی۔ کہانیوں کے تسلسل میں کسی طرح کا رخ نہ پیدا نہ کیا۔ بلکہ صرف معقولیت اور ایک کہانی سے دوسرے کے رشتے کو محض فرحت بخش سمیت دینے میں، میں نے دلچسپی دکھائی ہے۔ میں نے یہ کام شہرت کمانے کے لئے نہیں بلکہ ان کہانیوں کے انبار کو سلیس اور آسان زبان و کرگوں کی یادداشت میں محفوظ رکھنے کے لئے کیا ہے۔ ” موجودہ وقت میں ڈاکٹر کبیتہ جیسے نقاد

Dr. GRIERSON, LINGUISTIC SURVEY of INDIA - ۱۵

KATHA SARIT SARARA, I i-10-11. - ۱۵

نے سوم دیو بھٹ کے اس خندے کی حرف تائید کی ہے۔ لے 'کھٹا سرت ساگر' میں پنج قنتر کی کئی کہانیوں اور 'ویتال' کی دیکھیں کہانیوں کو بھی درج کیا گیا ہے۔ ہر کتاب کے بہت کھٹا میں بھی ان کا اندراج کیا گیا ہو۔ کیونکہ سوم دیو بھٹ صاف طور پر اقرار کرتا ہے کہ اُس نے کہانیوں کے تسلسل میں کسی طرح کا رخنہ پیدا نہیں کیا۔ اس لئے 'ہرٹیل' اور 'ایجرٹن' کی یہ رائے کہ انہیں بعد میں سوم دیو بھٹ نے اپنی تعصیف میں جگہ دی وزن دار معلوم نہیں ہوتی۔ اگر ایسا ہوتا تو کھمند بھی انہیں اپنی 'سجری' میں کیوں درج کرتا۔ 'کھٹا سرت ساگر' کی کہانیوں کا ہیرو راجا کر نرواہن دت ہے۔ یہ سنسکرت ادب میں شہرہ معروف رومانی مہاراجہ اُدین کا بیٹا ہے۔ پہلے باب میں دیباچہ، شو اور پاروتی کی بات چیت، کہانیوں کا مقصد، درُجی اور گنا دھیمہ کے متعلق باضابطہ تفصیل وغیرہ درج ہے۔ دوسرے اور تیسرے باب میں مہاراجہ اُدین، اُس کی بہارانی واسودتا، اور اس کے وزیر یوگندھراؤن کے حالات درج ہیں۔ چوتھے میں نرواہن دت کا جنم ہوتا ہے اور پھر پانچویں اور چھٹے میں نرواہن دت کی جوانی میں قدم رکھنے کا ذکر ہے۔ ساتویں سے اُس کا رومانی سفر شروع ہوتا ہے اور اٹھارویں باب تک بغیر کسی تردد کے چلتا جاتا ہے۔ یہی باب 'کھٹا سرت ساگر' کا اختتام بھی ہے۔ انہیں واقعات کے دوش بدوش کہانیوں کا جال بنا گیا ہے۔ جن میں سیاست، محبت، انسانی فطرت، نسوانی بد مزاجی، توہم پرستی اور بے وفائی کا دلپذیر نقشہ اُبھارا گیا ہے۔ نازنینوں کی ناز برداری۔ اُن کے دل میں میٹھی چھری — ظاہر اور باطن میں تضاد — اُن کے روکھنے اور

History of Classical Sanskrit Literature 304-305

Dr. S. K. Dey, History of Sanskrit Literature, page 443. - ۴۲

منانے۔ غرض یہ سبھی ذہنی کیفیتیں ان کہانیوں میں گونجی گئی ہیں۔ نہ وہاں  
دست کا عشق اور حُسن کے درمیان بے اختیار ہوا جانا، عشق میں بوالہوی کی آمیزش  
حُسن میں مکاری کی پوشیدگی، ان سب کا ذکر خوش اسلوبی سے کیا گیا ہے  
ایسا دکھائی دیتا ہے کہ سماج میں جو قدیں مایک تھیں اُن پر سے جو ناخواب  
اُٹھا دیا گیا ہو عقل کے فقدان کے متعلق سوچ دیو بھٹ کی یہ کہانیاں ملاحظہ کیجئے۔

”اب روٹی والے کی کہانی سُن لیجئے۔ کوئی بیوقوف سنڈی میں  
روٹی بیچنے چلا۔ روٹی ناماف تھی۔ اس لئے اُسے کوئی خریدار نہ ملا۔  
باپوس ہو کر جب وہ واپس گھر کی طرف جانے لگا تو اس نے دیکھا  
کہ ایک سُنا میلے سونے کو آگ میں ڈال کر صاف کر رہا ہے۔ اور وہ  
اُس طرح کے سونے کو ہاتھوں ہاتھ بیچ بھی رہا ہے۔ اُس نے بھی  
روٹی کو آگ میں صاف ہونے کے لئے ڈال دیا۔ اس اُلو پر سب  
ہنسنے لگے بلکہ اسی طرح ایک گنوار گوالے کی کہانی یوں ہے۔“

”ایک گنوار شیر فروش کے پاس روزانہ پچیس سیر دودھ دینے  
والی گائے تھی۔ اُس کے گھر میں کوئی تعریف ہونے والی تھی تو  
اُس نے سوچا کہ ایک ہی بار اُس بڑے دن کے لئے دودھ دوہ  
لوں گا۔ روز روز کی کھٹ پٹ سے کیا فائدہ۔ اس طرح ہنسنے  
بھر کے لئے اس نے گائے سے دودھ نہیں لیا۔ بڑے دن پر جب  
وہ گائے دوہنے بیٹھا تب اُسے دودھ کی ایک بوند بھی میسر نہ آئی۔  
یہی کہانیاں معلوم نہیں بہت کتنا ہیں کتنے صفات پر پھیلی ہوئی

۴۰ :- KATHA SARIT SAGAR LXI, 28-31

۴۱ :- — LXI — 44-47.

ہوں گی۔ مگر سوم دیو بھٹ کے طرزِ تحریر میں فصاحت کے ساتھ ساتھ جو اختصار کا عنصر کار فرما ہے وہ سنسکرت کے کسی اور شاعر میں نہیں۔ الفاظ آسان، مختصر اور دل میں جگہ کرنے والے ہیں۔ ساج میں غزلیاں جمع ہو گئی تھیں نہیں وہ ہرگز چھپانا نہیں چاہتا۔ اس کی کہانیوں میں ہر سالہ انداز میں پہنچنے لگے پانی کی سی کثافت ہے۔ مگر ان کی واجبِ نفاذ غریبوں کے جب پسند و نغایا اور آدرش کے دو کندوں سے یہی برساتی ندیاں نکلواتی ہیں تو ان کی رفتار اور شکل و صورت میں ایک متحرک لطافت آ جاتی ہے۔ اگر حقیقت کہے نقاب کرنا کوئی عیب مانا جائے تو سوم دیو بھٹ سے زیادہ کھیندہ مورد الزام ٹھہرتا ہے۔ مگر ان دانشوروں کی یہی کوشش رہی ہے کہ وہ سماج کے گھناؤنے روپ کی ترجمانی کے کے محام میں آدرش کی طرف ایک پُروردہ چاہت پیدا کریں۔ سوم دیو بھٹ ایک ہوشیار مالی کی طرح بھاریوں کی کانٹ چھانٹ اس سلیقے سے کرتا ہے کہ ان کا حسن صرف قائم ہی نہیں رہتا بلکہ وہ بالا ہو جاتا ہے۔ سنسکرت شاعری میں اس کی یہ دین لافانی بھی ہے اور قابلِ تقلید بھی۔

جس طرح مہاتما ندی سے نالہ اور نہروں کا قدرتی طور پر نکاس ہوتا ہے اسی طرح کھنڈا سیرت ساگر میں کہانیوں کے چھوٹے چھوٹے سینکڑوں نلے نکلے ہیں جہاں ایک کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔ دوسری کہانی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ ”کہانی در کہانی“ ہی دراصل اس مجموعے کی روح ہے۔ جہاں ہے۔ نرواہن دت کے اوصافِ حمیدہ کو روشنی میں لاکر یہ عظیم کہانی کا راس کی نیو باؤں کا بیان بھی بڑے دلچسپ انداز میں کرتا ہے۔ دنیا بھر کے جھیلوں، مکرو فریب، ادرسی کا میل دھو کر نرواہن دت کا ذہن پختہ ہو جاتا ہے۔ ذاتی مشاہدہ و تجربہ اس کے دل کی دھڑکنوں میں فہم و فراست

کی بلوغیت کا ضامن بن جاتا ہے اور وہ پوری ذمہ داری کے ساتھ عمان  
 حکومت سنبھالنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ یہی ان کہانیوں کا متن ہے خاصہ  
 ہے مگر ہر ایک کہانی کو الگ سے اپنی ایک مکمل حیثیت ہے۔ یہیں پر سوم  
 دیو بھٹ اپنے ہاشور تختیل سے گنا ڈھیسہ سے بازی لے گیا ہے یہ کھیمندر  
 ایسی جدت دکھانے سے قاصر رہا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ کتھا سُریت ساگر ترجمہ  
 ہوتے ہوئے بھی کائے خود ایسی تخلیق ہے جس میں سوم دیو بھٹ کی اہمیت کا اظہار و زور نہ تھا  
 الفاظ میں موجود ہے تو اس میں مبالغے کی کوئی گنجائش دکھائی نہیں دیتی۔




---

DR. VASUDEVI SHARMA AGGARWAL IN HIS  
 INTRODUCTION TO KATHASARIT SAGAR (HINDI)



امرو چنڈ قیسے جالندھری



اب دل کی دھڑکنوں سے بھی بگڑتا ہے ڈر بٹھے  
اے دہم اس قدر تو ہر سال نہ کر بٹھے  
دیکھا جو مڑکے اس نے سر رہ گزر بٹھے  
فرد خوشی سے لگ گئی اپنی نظر بٹھے  
دخا تیرے شوق نے دیا تیرے تر بٹھے  
حیرت سے دیکھتی ہے مری رہ گزر بٹھے  
قربان لگاؤ عشق میں میسر ابھی سر جھکا  
جرات نہ ہو سکی یہ کبھی کو سر بٹھے  
مردم دیدہ یوں تو نہ کر اے نگاہ شوق  
وہ سامنے بھی آ کے نہ آئیں نظر بٹھے



سناں راستوں کی سواری نہ آنے گی  
 اب دھول سے اُٹی ہوئی لاری نہ آنے گی  
 پتھر کے پائے خانے بھی اب اونگھنے لگے  
 پیدل پہلو کر کوئی سواری نہ آنے گی  
 تحریر و گفتگو میں ہمیں دھونڈتے ہیں لوگ  
 تصور پر بھی شکل ہماری نہ آنے گی  
 سر پر زمین لے کے ہواؤں کے ساتھ جا  
 اہستہ چلنے والے کی باری نہ آئے گی  
 پہچان اپنی ہم نے مٹائی ہے اس طرح  
 کچن میں کوئی بات ہماری نہ آنے گی



بُرا نہ مانو تو پاس آؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی  
 میں رو رہا ہوں مجھے ہنسنا، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی  
 بلا سے، پت چھڑکی زرد کر گیا تھا ہے چاروں طرف کھینچی ہے  
 بہار کا سبز گیت گاؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی  
 غموں کا راون خوشی کی سینا کو لے نہ جائے کہیں اٹھا کر  
 اُمید کے رام کو 'بلاؤ' ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی  
 تنہا ہے آرام کا لٹیرا فرار ہو کر نہ بچ سکے گا  
 تلاش کی اک مہم چلاؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی  
 سڑک پہ ناقہ زدوں کی بسی قطار کو چاہیئے سہارا  
 کوئی رگڑے تو اُسے اٹھاؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی  
 گھنے اندھیروں میں روشنی کا وجود بے حد مفید ہوگا  
 مجھے چراغوں کو پھر جلاؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی  
 آئنا تمنا کے کینوس پر کھینچا ہے مایوسیوں کا خاکہ  
 جو ہر کے تو اے مٹاؤ، ذرا سی تکلیف تم کو ہوگی



اُداسی کا بسیرا ہے، جہاں جاؤ جدھر جاؤ  
 اندھیرا ہی اندھیرا ہے، جہاں جاؤ جدھر جاؤ  
 یہ دنیا خوب صورت ہے مگر اس میں سکونِ دل  
 نہ تیرا ہے نہ میرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ  
 بقائے آدمیت کے شہرے تخت پر قابض  
 تب ہی کا لٹیرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ  
 تمناؤں کی ناگنی کو پکڑنے کے لئے، بے کل  
 حوادث کا سپیرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ  
 نسلکتے خشک ہڈیوں پر بڑی منوس آہوں کا  
 اذیت ناک ڈیرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ  
 غموں کی رات کٹتے ہی سواگت کے لئے حاضر  
 مصیبت کا سویرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ  
 اثر یہ زندگی بچ کر رہے گی کب تک آخر؟  
 فقط زخموں کا گھیرا ہے، جہاں جاؤ، جدھر جاؤ

## لداخ - مختلف نام اور انکی تاریخ

تاریخ کے مختلف ادوار میں لداخ کو مختلف ناموں سے پکارا گیا ہے۔ یہ نام لداخ کے منفرد جزائی نام  
خود غالباً طبی خصوصیات، محل وقوع آب و ہوا اور تہذیبی عوامل کی دین ہیں۔ لیکن جس نام کو دائمی حیثیت  
حاصل ہوئی وہ لداخ ہے۔

لداخ کا سب سے قدیم نام جو ہم تک آیا ہے۔ وہ 'جنگ جوگ' ہے۔ یہ عظیم لداخ —  
(GREATER LADAKH) کا نام تھا جو کیلاش، سرحد سے سوات (درہستان) تک پھیلا ہوا تھا۔  
'جنگ جوگ' کی دہر تسمیہ نہیں ملتی۔

عظیم لداخ غالباً تبت کے زیرِ نگیں تھا یا اس پر تبت کا گہرا اثر تھا۔ لداخ کی قدیم تاریخ سے سلتون  
بہت کم فوائد ملے ہیں۔ عرب، چین اور منگولیا کی تاریخی کتب میں لداخ اور اس کے مساویوں کے بارے میں مختصر  
تذکروں کی تمام کڑیوں کو لایا جانے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ساتویں صدی میں عظیم لداخ کے علاقہ بلتستان میں  
تبت اور چین کے درمیان گھسان کی لڑائیاں ہوتی تھیں۔ فریقین چین اور بلتستان کی سرحدوں پر  
دائم قدموں پر قیام نہ کرنے کی بڑی کوششیں کرتے تھے۔ کچھ مورخوں کا خیال ہے کہ اس زمانے میں موجودہ

لداخ میں تبتی فوجوں کی قتل و حرکت برقی تھی اور کبھی چین اور تبت کے اہلین تاجروں میں لداخ کے نیلے میدان اور نیلے پہاڑ میدان کا رزادہ بستے تھے۔

آٹھویں صدی میں خلیفہ آل ہمدی نے تبت کے حکمران سے غزاق مانگا۔ اور عرب بھی اپنی جگہوں میں کود پڑے۔ عرب کبھی تبت کے حلیفہ تھے اور کبھی اپنی کے۔ اسی صدی میں کشمیر کے راجہ نقاد تہ نے لداخ فتح کیا۔

آٹھویں صدی میں خلیفہ بنی امیہ کے جرنیل قتیبہ بن مسلم نے چینی ترک تان کا شہر کا شتر نسخت کیا۔ اس کے بعد بڑی تیزی سے سارے وسط ایشیا پر عربوں کی گرفت مضبوط ہوتی گئی اور نویں صدی میں ساما علاقہ جو کشمیر کا حصہ تھا۔ اس طرح تبت اور چین کے درمیان ایک بفر سٹیٹ قائم ہوئی اور دونوں طاقتوں کے درمیان عداوت برپا ہوئی۔ عظیم لداخ کے حصے بخرے ہو گئے۔

موجودہ دور نے دکھا ہے کہ لداخ پر تبت کے راجہ سیکت یا گون کے تسلط سے پہلے لداخ تریوں کے نام سے مشہور تھا۔ یہ آج سے ایک ہزار سال پہلے کی بات ہے۔ لداخی میں سریوں کا مطلب سوخ و خشک ہے۔ لداخ میں اکثر مقامات پر پہاڑ اور ٹیلا کا رنگ سرخ ہوتا ہے۔ غالباً اسی بنا پر اس کا نام تریوں پر رکھا گیا۔ بعض مورخین نے سریوں سے مراد شیشی سنگ قرار دیا ہے۔ کیونکہ لداخ کا مرکزی علاقہ گڑدو نواح کے بالائی علاقوں کے مقابلے میں ایشیب میں واقع ہے۔

دسویں صدی میں مغربی تبت کے پوہانگ کا ایک ہم جوشا ہزارہ سیکت بنیا گون چند سوار پوہان کے ہمراہ اپنی قسمت آزمائی کے لئے لداخ کے علاقے میں داخل ہوا۔ ان دنوں لداخ میں کوئی مرکزی حکومت نہیں تھی۔ اور سارا علاقہ چھوٹی چھوٹی جمہوریتوں میں بٹا ہوا تھا۔ جو آپس میں لڑتی رہتی تھیں۔ سیکت بنیا گون نے یکے بعد دیگرے سارے علاقوں کے سرداروں کو شکست دی اور سارا لداخ اپنے قبضے میں لاکر ایک مضبوط مرکزی حکومت کا قیام عمل میں لایا۔ ان دنوں لیبہ کے کھاتے شے لداخ کا پایہ تخت تھا جو لیبہ سے دس کلومیٹر کے فاصلے پر بدیش ہے۔ اس زمانے میں لداخ تباریس کو درہم بھیسلا یا جاتا تھا۔

تباریس کو درہم کا مطلب تین سو روپوں والا ملک ہے۔ ان دنوں لداخ کے تین صوبے

تھے۔ موجودہ لداخ کا علاقہ دو صوبوں میں بانٹا تھا۔ تیسرے صوبے میں مغربی تبت کا علاقہ تھا۔ جس میں پورنگ اور کوکے کے تہذیبی اور تاریخی تعلقات شامل ہیں۔ آخری عمر میں راجہ نے اپنی سلطنت تین ٹیوں میں تقسیم کی اور ہر ٹیے کو ایک صوبہ ملا۔

بعد میں مغربی تبت کا علاقہ لداخ کے ساتھ سے نکل گیا۔ سولہویں صدی میں لداخ کے نامور راجہ سیکنگیل نے مغربی تبت کو فتح کر کے دوبارہ اپنیveldاری میں لایا۔ لیکن تقریباً ایک صدی بعد اس کے ہوتے راجہ ویلیگیس ٹیگیل کے زمانے میں تبت نے ٹگول فوجوں کی مدد سے دوبارہ مغربی تبت حاصل کیا۔ چینی سیان تاہیان نے اپنے تقریر کو لے میں لداخ کو خاچین پاتا یا برنالی ملک کہا ہے۔ ان دنوں لداخ میں تاج کل کے مقابلے میں زیادہ برف باری ہوتی تھی۔ تاج بھی لداخ کے علاقہ داس میں سردیوں میں تیس چالیس فٹ برف گرتی ہے۔

قدیم روم کے مورخ ۲۵۴ AD مٹولی نے لداخ کو آخاسا اور بلیستان کو ہالور کہا ہے۔ آخاسا غالباً خاچین یا کاجیگزا اہوا نام ہے۔

لداخ کو مغربی تبت اور تبت خورد یا چوٹا تبت بھی کہا گیا آج پھر موجودہ صدی کے اوائل میں مغربی مورخین اور سیاحوں نے لداخ کو مغربی تبت کہا ہے۔ لداخی تاریخ اور لوگر کے مشہور محقق ڈاکٹر فرانکی نے لداخ پر اپنی تاریخ کی کتاب کا نام 'تاریخ مغربی تبت' رکھا ہے۔ اور دوسری کتاب میں لداخ کو انڈیا میں تبت سے موسوم کیا ہے۔ نارسا تاریخ نویسوں نے بھی لداخ کو مغربی تبت اور تبت خورد کہا ہے۔ چند تہذیبیوں نے لداخ کو تبت بھی کہا ہے۔

منلیہ دور حکومت میں لداخی سکے پر نارسا خط میں 'بھوٹان' لکھا جاتا تھا۔ یہ سکے کشمیر میں ڈھلا جاتا تھا۔ بھوٹان سے مراد بودھوں کا ملک ہے۔ اسی لحاظ آج بھی کشمیر میں لداخیوں کو بھٹے کہا جاتا ہے۔ ایک اور نام بھی لداخ سے منسوب ہے۔ یہ ہے سانپو۔ سانپو (ژانگپو) لداخی میں دیا کو کہتے ہیں۔ لداخ کے علاقے میں ۵۵ سالے سندھ پانچ سو کلومیٹر کی لمبائی میں بہتا ہے۔ کئی جزائریہ دلوں نے

1. HISTORY OF WESTERN TIBET BY A.H. FRANKKE

2. ANTIQUITIES OF INDIAN TIBET (IN 2 VOLS) BY A.H. FRANKKE

دنیائے ہریم پتر کی طرح دیا گئے سندھ کو بھی سنا پڑا ہے۔ لیکن جس نام سے لداخ صدیوں سے مشہور ہے اور جسے دائمی حیثیت ملی ہے۔ وہ نام 'لداخ' ہے۔ لداخ تبتی اور لداخی زبان کا لفظ ہے۔ جس کا معنی 'درے' یا 'چرواہوں کا رہنے والا' ہے۔ لداخی میں درے کو کہتے ہیں اور 'داتس' سے مراد ساکن یا رہنے والا ہے۔ اس طرح لداخی میں پہاڑی بھگڑی یا بھگڑی کو 'ری' داتس کہتے ہیں۔ 'ری' کا مفہوم پہاڑ اور داتس کا مطلب رہنے والا ہے۔ بھرت ستھال سے لداخ لداخ بن گیا۔ کئی سو سالوں سے لداخ کا مطلب 'دووں کے ہاڑ بھی تھکا' ہے، بہر حال لداخ چاروں طرف سے آہنچہ دوں سے گھرا ہوا ہے۔ جن میں چند دے دنیا کے بلند ترین درے ہیں۔ اندرون لداخ بھی متعدد درے ہیں اور بہت سارے دیہات دووں اور پیروں کے کنارے آباد ہیں۔

اپنی طبی خصوصیات اور تمدنی عوامل کی وجہ سے بھی لداخ کے کئی نام پڑے ہیں۔ جن میں اہم اصطلاحی تشبیہیں یا استعاراتی نام کہہ سکتے ہیں۔

جس طرح اپنے دکھن فطری مناظر کے لئے 'دادی کشمیر' کو 'کشمیر' یا 'ایشیا کا سوئٹزرلینڈ' کہا جاتا ہے۔ اسی طرح اپنے طبی ضد و خال کی وجہ سے لداخ کو 'MAGICAL LAND' یا 'جادو کی سرزمین' کہا جاتا ہے۔ ان ناولوں پر لداخ سے تعلق کتابیں بھی ہیں۔ ۱۹۳۰ء کے دہے میں جب ایک فیر علی سیلانی ایوان لداخ آیا تو وہ بے ساختہ بولا۔

'ہم ایک ایسے دیش میں آئے ہیں جو کسی اور سیارے کا لگتا ہے۔'

دوسرے فیر علی رابرٹ شانے لکھا ہے۔

'لداخ کی یہ بستیاں کسی اور ملک کی لگتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ قبضی سے تراش کر ایک ریگستان میں چمکادی گئی ہیں۔'

لداخ کو لداخوں کا دیش 'MAGICAL LAND' بھی کہا جاتا ہے۔ یہاں بیچوں گپنے اور ہزاروں لائے ہیں۔ پہلے ہر گننے کا ایک بچہ لانا بیٹا تھا اور بہت ساری لڑکیاں چومو یا راہبائیں تبتی تھیں۔ ایک نڈر کتبگم نے اپنی کتاب 'لداخ' میں لکھا ہے کہ ۱۸۴۶ء کے آس پاس لداخ میں بارہ ہزار لائے تھیں۔



ماضی میں لداخیوں کے طور طریقوں اور رسم و رواج دیکھ کر غیر کلی سیاح حیران ہوتے تھے۔ چنانچہ  
 انھیں لداخ کو MYSTERIOUS LAND ماسٹر اسرار دیش کہا ہے۔

لداخ میں ماضی قریب میں ایک عورت کے ایک سے زیادہ شوہر رکھنے کا رسم POLYANDRY  
 تھی۔ چنانچہ کئی سیاحوں نے اپنے سفر ناموں میں لداخ کو LAND OF POLYANDRY بھی کہا ہے  
 لداخ کے بچے پہاڑوں میں دنیا کے چند مشہور جنگلی جانور پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ ماضی میں ہر سال  
 بہت سارے سیاح شکار کھینے کے لئے لداخ آتے تھے۔ لداخ میں شکاریات پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں  
 اور لداخ کو SPORTSMEN'S 'PARADISE' یا شکاریوں کی مینت کہا گیا ہے۔ شکاریوں کے لداخ  
 کو LAND OF OVISAMON بھی کہا ہے۔ اودیس آمون ایک قسم کی مشہور جنگلی بکری ہے جو دنیا  
 میں صرف لداخ میں پائی جاتی ہے۔ اس کے سینک بڑے قیمتی اور نادر مانے جاتے ہیں اور گھروں کی زینت  
 کے لئے دیوار پر آویزاں رکھے جاتے ہیں

لداخ کے ہر علاقوں میں ستوپا نظر آتے ہیں۔ اسی مناسبت سے اسے ستوپاؤں کی سرزمین  
 بھی کہا گیا ہے۔

اپنی لمبائی کا وجہ سے لداخ کو 'ہام' عالم یا دنیا کی چھت بھی کہا جاتا ہے۔  
 آزادی کے بعد لداخ کے لئے برصغیر لداخ اور مسلم لداخ جیسی سیاسی اصطلاحیں استعمال  
 کی گئی ہیں۔ اس طرح مسات دانوں نے لداخ کے بودھوں اور مسلمانوں میں حید حاصل کھڑا کرنے کی کوشش  
 کی ہے۔ — ان فرض بودھوں نے لداخ کو مجب مجب ناموں سے پکارا ہے۔ لیکن لداخیوں کا لداخ  
 سے متعلق اپنا نظریہ ہے۔ کیا آپ کو معلوم ہے کہ لداخی لداخ کو کیا سمجھتے ہیں؟  
 'دنیا کی ناف'!

جی ہاں — صدیوں تک لداخیوں نے لداخ کو دنیا کی ناف سے تعبیر کیا ہے۔ جس طرح ناف  
 انسان کے پیٹ کے بیچ میں ہے اسی طرح لداخیوں کا یہ تصور تھا کہ لداخ دنیا کے مین مرکز میں واقع ہے۔



تا دیر رات پسند کا چہرہ تکا کئے  
دن کا خیال آیا تو گھبرا کے سو گئے

چٹان پھوڑ کر بھی اگر پھول ہنس پڑے  
تو اس کا کیا علاج کوئی اس کا کیا کرے

بستریہ جبکہ چاند ستارے سمیٹ لے  
گھر کا یہ تنگ صحن بھی اک آسماں لگے

لگتا ہے جیسے سب کی خطاؤں کو بخش دیں  
لاٹے ہیں ہم ابھی ابھی دریا کی سیر سے



آنکھ کھلی تو دیکھا میرے پہلو میں اک خنجر تھا  
اُس کے جیسا کون تھا، شب میں جو میرا ہم بستر تھا  
غیرت کو کیا جانے سو بھی اس دم سب در کھول دیا  
گیہرا چھوڑ کے جانے ہی کو جس دم دشمن لشکر تھا

کسی کے در پہ بھول کھڑا دین نگے پاؤں کھڑا تھا میں  
جانے کون مری چو کھٹ پہ چھوڑ کھڑا دین اندر تھا

ہم نے تو خوش رنگ گلوں کے بوئے کتنے بیج مگر  
حیف کہ جس پر کھنتی کی وہ کھیت ہی یارو بخر تھا



زخمِ خوابیدہ کا کچھ پاس نہ کرنا اب کے  
 غلشِ خار ذرا دل میں اترنا اب کے  
 توڑ دوں میں بھی کسی طور حصارِ شب کو  
 تم بھی دلہن کی طرح خوب سنو زنا اب کے  
 خوابِ فو شبو بھی ہوں اور عکسِ صلے دل بھی  
 موجبِ شام ان آنکھوں سے گذرنا اب کے  
 تاکہ احساس ہو کچھ بے حسّی ساحل کا  
 سیلِ امواج ذرا اور بھہرنا اب کے  
 خوابِ فرما بھی گیا روشنیِ دل بھی گئی !  
 راسِ کیا نہ ستاروں پہ اترنا اب کے



عکس کو خواب، تمن کو صدا کر جائیں  
 زندگی قرض ترا کچھ تو ادا کر جائیں  
 درد تک سلسلہ کوہ تمن دیکھیں  
 پتھروں میں کہیں یا دوں کو دبا کر جائیں  
 کچھ نہیں ہے پہ چلو گونج سنیں اپنی ہی  
 اک صدا اور سر کوہِ ندا کر جائیں  
 بھول جائیں کسی دیوار کا ٹھنڈا سایہ  
 کیوں نہ پاتی پہ کوئی نقش بنا کر جائیں  
 ساتھ اپنے خس و خاشاک جلا کر جائیں  
 کام کوئی تو بہ اندازِ ہوا کر جائیں



کس کی تلاش ہے تجھے دردوں کے دریاں  
 وہ لمحہ غورِ قص ہے صدیوں کے دریاں  
 رقصاں تھے چمکیں کے ستارے ادھر ادھر  
 اک شامِ رودہی تھی پہاڑوں کے دریاں  
 وہ جس نے ہمیں لمس کی لذت بھی سونپ دی  
 وہ بھی گئے ہے خوابِ سانچوں کے دریاں  
 اے کاش مثلِ شعلہ لپک جائے آج پھر  
 کوئی کی کوکب جھولتی شانوں کے دریاں  
 ہر توبہ بکھرے تاگیا دردی خوشبوئیں  
 خاموشیوں کا رقص چہراؤں کے دریاں  
 میں ہوں اگر مفکرِ اعظم تو پھر خدا!!  
 ایک منظرِ سیاہ شعاعوں کے دریاں  
 نگینِ لباس میں پڑا سہرا سہرا مٹی  
 مان ہے دردِ شکستہ کائنات کے دریاں  
 اک پس کر شعاع بچھے تحفتِ املا  
 شب رنگِ خواہشات کجایں کے دریاں  
 صد رنگِ دوپہر نے بھلا تم سے کیا کہا  
 آہن میں تین چار دردِ خوں کے دریاں

## پہلے

[illegible]

مولوی ایانہ نے بھی کچھ جھگڑے کھائے تھے۔ یہ زخم کھائے مولوی ایانہ کو جسے سہا تھا جو ظالم سنگھ کے ہنر نے اور بھی واضح کر دیا تھا۔ مولوی ایانہ نے دُرتے ہوئے اس زخم کی بات چھیڑ دی۔ تھا، اُدیکہ بے، میر نے ظالم سنگھ کو سب کچھ بتا دیا ہے کہ تیری غلطی نہیں تھی۔ ریشمون کا بچہ بچہ جانتا ہے تاکہ اصل دشمن غلطی والی ہے۔ میں نے ظالم سنگھ کو یہ بھی بتایا تھا کہ وہ اس قضیے میں نہ پڑے کوئی ڈاکہ اتار، جھگڑے ٹھنڈے کا معاملہ تو ہے نہیں۔ دونوں دوسروں میں کوئی فرق والی بات ہے، دل ٹوٹ جانے والی بات ( )۔ لیکن ظالم سنگھ

ذات کا ہاٹ ہے۔ جو بات بھی اس کے جیسے میں جو کچھ لیتی ہے اُس کو اکھاٹے بغیر نہیں دے سکتا۔ اس وقت اس کے سوچنے کا انداز بالکل گنواروں کا سا ہو جاتا ہے۔ وہ بھول جاتا ہے کہ وہ ایک زوردار فسر ہے اور ایک پٹھان کھابندوستانی اب بتا جا۔ تیرا حال غلط تھی والے سے تھا ظالم سہنگھ سے تھا میرا کیا تعلق ہو سکتا ہاں ظالم سہنگھ میرا در ضرور ہے صرف میل نجت کی حد تک میرا اس کا یاوار ہے مجھے اس کے کارناموں اور عہدہ سے کیا لینا دینا۔!

بھانائی نے طلسم پوشش مٹا کر گیارہویں جلد مولوی ایاز کے ہاتھوں سے اُچک لی۔ پھر خوفناک آواز میں بولا۔ مولوی صاحب! میں کتا نہیں پڑھتا کالوں جاتا ہوں پردہ دوستی اور دشمنی کو کبھی سمجھتا ہوں۔ آپ نے بھی میرے ساتھ کوئی گز نہیں چھوڑی۔ پڑ میں کوئی بدلہ لینے نہیں آیا ہوں۔ بدلہ تو مجھے لینے یا ملنے تھی دل سے بھی نہیں لینا ہے اب جس نے میری زندگی کو برباد کر دیا۔ میری بوڑھی ماں میرے چچے مگر بنیاد وادار میری مگر والی مجھے چھوڑ گئی میری زمین بک گئی۔ میرا گھر ڈھ گیا، کوئی دوست مرا ہے کوئی اپنا۔ میرا آپ۔ پاس اب اس لئے آیا ہوں کہ آپ مجھے پناہ دیدیں، میں آپ کے ہاگوں کی رکھوالی کروں گا اور آپ کی کھمد بھی کرتا رہوں گا۔۔۔۔۔

مولوی ایاز نے سکون کی سانس لی۔ بھانائی کو دیکھا۔ انہیں تعجب تھا اتنا کٹھور دل ڈاکو ان کے سنا نہایت زور دار ایک شریف انسان اور پراسن شہری بن جانے کی بات کیوں کر رہا ہے۔ اس کے دوست عمل تل تھی والے نے اس کے ساتھ دغا کی قلم اُسے ایک ڈاکر میں پھنسا کر اس کے خلاف خود پولیس کا فیر اور بن گیا تھا لیکن بھانائی اُسے پھر بھی معاف کر دے کا جذبہ اپنے دل میں رکھتا ہے۔ اور ظالم سہنگھ جیسے سفاک اُجڑا اور با اختیار انسان کے چھک چھک کر بھی اُس سے کوئی انتقام نہیں لینا چاہتا ہے اور خود ان کو بھی وہ کہہ رہے کوئی تعرض نہ کیے کہ اُن سے پناہ اور سر پستی کے لئے گود گڑا رہا ہے لیکن دوسرے ہی لمحے ایاز نے سوچا کہ میں یہ اس کی حال نہ ہو کوئی بہت بڑا حادثہ یا ڈاکہ ڈالنے کا کوئی منصوبہ ذہن میں نہ ہوئے ہو۔ بھانائی جیسے شورہ پشت اور جرمی غنڈہ کا کیا مھر ورسہ؟ ریٹھول کا بچہ۔ کچھ جانتا ہے کہ وہ باجوہل جاچکا ہے سنگین جرائم کی وجہ سے اس نے اپنے بد مقابل کو پیش ہی بھاری لڑکے پہنچائی ہے۔



مداغ لگائی ہے..... کیسے مسدودت دی، ہاتھ لائی اپنے نام کی زندگی تصویر پر نقشہ خان سے پناہ اور سرخ چھٹی چاہا  
ہے۔ اس میں تو کوہ کھڑی، پائے اپنا ہی خواہ نا لید یا دشمن!

لہذا نے مولوی لیا کوڑا سوچتے دیکھ کر قطعیت سے کہا۔ مولوی صاحب! میرا آپ کا جیادہ وقت کھولیں  
انہیں کہنے آیا ہوں یہ گھر کی میرے لئے بڑی کمی ہے آپ کے پھیلے ہے میں اپنی زندگی کو باکی رکھ سکتا ہوں  
یا پھر اپنی کچلی زندگی کی طرح ایک گتہ بداس بن کر جوں گا۔ میں نے اور میرے بھائیوں نے آپ کے کھانا ان کی کھانا  
کی ہے جنت کا ہے میں نہیں چاہتا کہ میں اس کھانا میں سے بھی۔۔۔۔۔“

مولوی لیا نے اپنا فیصلہ سنایا۔ تھا! تو واقعی اگر آپ کا ناموں سے تو بہتر رہا ہے تو میرے کھیت  
اور داغ تیرے لئے ہیں اور اگر تو کوئی چال کی کہ مجھے دھوکہ دینا چاہتا ہے تو تمہارا اپنا چاہتا ہے تو یہ بھی ہوں کہ  
تیرا احترام اس سے بھی زیادہ خراب ہو گا۔۔۔۔۔“

”نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔ مولوی صاحب! میں آپ کا میوک ہوں مگام ہوں۔۔۔۔۔“ لہذا نے لہجہ جنت  
سے بولا اور مولوی لیا نے کتے تھوڑے سے گھومنے لگا۔

تھانے طارق سلم سنگھ نے مولوی لیا سے سختی کے ساتھ کہا۔ لہذا تو تم نے پناہ دیکھ کر فیصلہ مندی نہیں  
کی ہے۔ دیکھ لیتا ہے کہ ناموں کے سبب تم کو کبھی بھڑکائے گا۔ میرا کہا، ان وقت سے اپنے کھیت اور داغ کی  
رکھوالی سے الگ کر دو۔“

مولوی لیا زلزلے۔ لیکن وہ نہایت ہمالیہ سے اپنے کچلے کا ناموں سے تو بہتر چکا ہے۔ نیک چلن رہنے  
کا ہند کر چکا ہے۔ خدمت کا جذبے کر وہ میرے پاس آیا تھا اور اس نے ایسا کر بھی دکھا یا ہے میری کھیتوں  
میں وہ اب کام کرتا ہے۔ نہایت محنت اور لگن سے سارے شوق اور تپیں چھوڑ چکا ہے خراب نہیں پتیا،  
گالی نہیں بکتا۔۔۔ غصہ نہیں کرتا۔ ہٹ دھرم اور منانی نہیں کر رہا ہے پھر کھلا بتلیے میں کیوں نہ لے  
اپنا سر کھتی ہیں انکھوں مجھے تو وہ صرف ددروٹی کا طلب گار ہے پادسیر تبا کر پتیا اس کی کل کا نینات  
اور نشہ ہے۔

قلم سنگھ نے مولوی لیا کو ایک بار پھر سمجھایا۔ مولوی صاحب! کیا جو چوری سے جھوٹ کر ہر انچیری

چھوڑ دیتا ہے۔ آپ بھول گئے کہ اس نے کورمان گاؤں کے بنسنگو جی کے بیٹے کو دیکھا تھا۔ اگر مل جل کر دیکھتا تو وہ اور بھی لمبے لمبے ڈاکے مارنا، قتل اور غارتگری کرتا۔۔۔۔۔“

”ظالم سنگھ میں تمہاری طرح نہیں سوچ سکتا“ مولوی ایاز بولے۔ مجھے معلوم ہے تم ایک ذمہ دار حاکم ہو۔ سرکاری احکام اور انتظام کے کھولے، لیکن ساتھ ہی ایک انسان بھی تو ہو۔ میں جانتا ہوں کہ تم مجھے جو اسے میں میں رکھنے کہتے، لیکن اب بجا جیل نہیں جائے گا، کبھی نہیں۔۔۔۔۔!“

مجھے ڈر ہے مولوی صاحب کہیں اس بار وہ آپ کو بھی۔۔۔۔۔“ ظالم سنگھ نے خوشی سے چھیڑا، دیکھا جلتے گا۔“ مولوی ایاز نے مسکرا کر جواب دیا۔

مولوی ایاز لمبا تکی پر بیٹھ چکے تھے۔ ”بے شرم! تو نے حرکت کیوں کی؟“

تجاگر دن جھکتے بولا۔ مولوی صاحب کبھی ہو گئی۔“

”کس نے میں یہ۔“ مولوی ایاز نے تکی کے پولوں پر اپنی چھڑی رکھتے ہوئے پوچھا۔ جیل والے کو انہیں۔“

”مولوی صاحب! بہت رو پولوں کے تھوڑی ہیں یہ“ سارے دس روپوں میں ہزار روپے آجائیں گے یہ تو

منشک سے دوسو ڈھائی سو ہی ہوں گے۔“

”اس کا مطلب یہ ہے کہ تو بدستور چوری پر کمر باندھ رہے ہو۔ اس طرح تو مجھے بھی پھنسانے

بغیر نہیں ہے گا۔“

مولوی ایاز نے اسے نرمی سے کھایا۔ دیکھ خریف آدمی بنکر رہا۔ میں تیرا ساتھ دوں گا لیکن اگر نہ لے

کسی کی چیز کی آئندہ وہ بھر بھی چوری کی تو میرے کہیت اور دبانے سے نکل جا ابھی اسی وقت۔“

جانتا ہی کچھ نہ بولا۔ مولوی ایاز نے اسے بتایا۔ پولیس ابھی تک تیری تلاش میں ہے کہ کسی دیکھی ہوئی بھینا

ہے۔ ظالم سنگھ میری وجہ سے چپ ہے کیونکہ یہ اچھا لگتا ہے کہ تجھے رات میں آواز لگتی ہے تیری غمیری حلقہ

ہوتی رہی۔

جانتا ہی بولا۔ نہیں۔ نہیں مولوی صاحب! آپ میرا نام کٹا دیں، میں کم کھاتا ہوں پھر کبھی چوری نہ

صاف بات ہے کہ وہ آپ کے معاملے معاملات 'لین دین' روپے پیسے سے باخبر قلمی ہی نہ یہ سنا۔  
 انشاء اللہ ایسے دوسرے کوئی اور اتنی آسانی سے یہ کارنامہ کر نہیں سکتا تھا۔ "عالم سنجے نے نہایت

اعتماد سے کہا مولوی ایاز نے شیطان کو ان جلتے درجہ میں لگتی اور ان کو حیوان، لیکن  
جانی جیسے شہرہ پشت اور دھاکرہ بدعاش کو میں نے اپنے سامنے نہایت دلو، خریف اور مشین پایا ہے۔  
گر اگر گڑا تے اور معافی مانگتے ہیں، عزت کرنے ہوتے اپنا سر پرست اور ہمدرد بن جیسے سمجھنا تھا، وہ جاہت  
نہجہ نے آپ نے مل تلی والے سے بدلہ لے سکتا تھا اور گیارہویں بار پھر جیل جاسکتا تھا لیکن اس نے ایسا نہیں  
کیا۔ پھر وہ کیوں تنہا میں نشاندہ بنا کر بھاگا ہے میں یہ نہیں سمجھ سکتا۔

”ہاں۔ ہاں مولوی صاحب! آپ تو اس وقت یقین کریں گے جب ہم اُسے پکڑ لیں گے اور اقبال  
جو کم کریں گے۔ گیارہویں بار جیل میں ٹھونس دیں گے تب ہی آپ ایمان لائیں گے ہاری کارکردگی، تجربہ اور  
ذمہ داری پر مبنی اور سفاکی پر کیوں ٹھیک ہے نا۔“ عالم سچکھ مولوی ایاز کو تسلی و تشفی دے  
کر رخصت ہو گیا۔

مولوی ایاز نے طلسم ہوش ربا کی گیدڑوں جلد کا آخری حصہ پڑھ رہے تھے تب ہی ایک عجیب  
فصیح و فصیح سنائی دیا۔ یا واز بہ تیز تر اور قریب ترین آنے لگیں۔ پکڑ لو۔ بھاگتے نہ پائے۔“  
مولوی ایاز نے کتاب کو ایک طرف رکھ دیا کھرکی میں سے بھاگ نکلا۔ جانی لنگڑا تا ہوا بھاگا ہوا ان کے  
گھر کی طرف آ رہا تھا۔ اس کا ہاتھ خون میں شرابور تھا۔ میم پر کوئی پٹا نہ تھا ایک لنگڑا اُس نے کسا ہوا تھا۔  
گھاؤں کے لوگ اس پر انہیں اور پتھر برسائے تھے لاکھیاں تانے اُس کی جانب کھینچ رہے تھے۔ گھاؤں کے  
چار بن ہوئی کا۔ وکیل روکا اُس کی جانب بدوق کا نشانہ سادھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ بہت قریب تھا  
گولی لگا کر اپنا نشانہ بنائے، مولوی ایاز نے ہاتھ کے اشارے سے اُسے روکنا چاہا۔ اور زور سے چلانے  
”نہیں۔ نہیں۔“

مگر گولی بدوق کے منہ سے نکلتی ہوئی تباہی پھیلنے لگی تھی اور وہ بے دم ہو کر زمین پر گر پڑا۔ سارا  
جمع اس کے قریب آئے آیا تھا لاکھیاں اور پتھر اس پر برسنے لگے تھے اور وہ زخموں سے حور زمین پر  
بے دم پڑا تھا۔ مولوی ایاز تیزی سے باہر نکلے۔ بجا کے قریب گئے تھانہ لاکھ کے پاؤں اپنے کمزور ہاتھوں  
سے تمام ایسے پھر بدبایا۔ مولوی صاحب! میں نے چوری نہیں کی... میں بے کسور ہوں... میں...

ہاتھ کاٹائی جود رہیں لیکن اتنا کمینہ اور شک حرام نہیں کہ آپ کے احسانوں کا بدلہ اس طرح چکانا۔ ...  
 میں نے جو کہ پکڑا دیا ہے۔ جانتے ہیں جو کہ کون ہے 'جارا مال' کس کے کبجے سے نکلا ہے۔ ... جالم سنگھ  
 نے پہلی بار جیل کس کو بھیجا ہے۔ اس پولیس کھمبر کو 'جو اس کی بھڑ میں پولیس کا حامی اور بہرہ رستہ عالم سنگھ  
 کا چہیتا تھا۔ اور وہ میرا رشتہ..... اب میں مرتے وقت اس بے وقف کا کیا نام لوں.....  
 مولوی صاحب! مجھے ماکھ کر دیجئے۔...."

مولوی یازن نے حیرت سے پوچھا: "کیا ظل تیلی والے نے میرے ہاں چوری کی تھی؟ —"  
 "ہاں —" بہت آہستگی سے لہجائی بولا۔ اور زخموں سے نڈھال ہو کر مولوی یازن کے قدموں  
 پر گر گیا —!



## مقالہ لگا حضرات سے گزارش

اپنی نگارشات کا فذ کے ایک طرف خوش خط مکہ کر بھیجئے۔

اپنا مکمل پتہ اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے

دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولئے



## ادھورا تاج محل

میں روزگار سماچار کے تازہ شمارے کا مطالعہ کر رہا تھا کہ میری ماں نے باورچی خانے سے مجھے کولڈ ڈرنک دیا۔  
”احمد۔ رمضان کا کاہیں۔ صبح بھی آئے تھے۔“

میں نے اٹھ کر کمرے کا دروازہ کھولا۔ رمضان کا مجھے اور میری ماں کو دعائیں دیتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے۔

”آپ نے تکلیف کیوں کی۔ مجھے بلوایا جوتا۔“

”بیٹا۔ میں نے سوچا کہ جھک کر آئے ہو گئے وہی لئے خود ہی چلا آیا۔“ اپنی لاکھی کو دیوار کے سہارے کھڑا کر کے وہ چٹائی پر بیٹھنے لگے۔ ”دے دیکھا کر رہے ہیں آپ۔ ادھر بیٹھے نمندے پر۔ وہاں سردی ہے۔“  
”ٹھیک ہے بیٹا۔“

لیکن میں نے چٹائی پر بیٹھنے نہ دیا۔ دعا لیں دیتے ہوئے وہ نمندے پر کبوتر بیٹھ گئے اور بولے۔  
”علی کا خط لکھا ہے۔ وہی پڑھو لے آیا ہوں اور جواب بھی لکھوانا ہے۔“ چادر ہٹا کر انہوں نے فاسکٹ کا جیب سے ایک بند فافنڈا نکال کر میری طرف پڑھا بد فافنڈی لگتا تھا اور عام سائرس سے بڑا بھی۔

”لگتا ہے اس میں نوٹس ہے۔“ فافنڈا چاک کرتے ہوئے میں نے کہا۔ وہ کچھ نہ بولے جیسے میری بات سن کر انہیں مایوسی ہوئی ہو۔ واٹر صوفیہ بال خشک گھاس کے ٹکڑوں کی طرح کھلے ہوئے۔

خانے میں ایک خطا اور ایک فوٹو تھا۔ فوٹو میں علی تاج محل کے سامنے کھڑا تھا۔ میں نے خطا پڑھنا شروع کیا،

”از مقام آگرہ۔ بتاریخ ۲۶ جنوری ۱۹۷۹ء، مطرف علی محمد آخون ولد محمد رمضان آخون ساکنہ لاسی پورہ تحصیل پلوامہ کشمیر، حال آگرہ۔ جناب قبلہ گاہ صاحب۔ اسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔

بعد از سلام واضح ہو کہ میں خیریت سے ہوں اور آپ کی خیریت خداوند کریم سے نیک مطلوب چاہتا ہوں۔ دیکھا احوال یہ ہیں کہ بڑے افسوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ آپ نے میرے خط کا جواب نہیں دیا ہے۔ کیا کوئی تاوان لگی ہے۔ اگر کوئی تاوان لگی ہو تو میں آپ سے ہاتھ جوڑ کر معافی مانگتا ہوں۔ امید ہے کہ نگاہ گار کھ کر حاف کریں گے۔ پچھلے ہفتے مبلغ ۵۰ روپے کا مٹی آرڈر کیا ہے۔ امید ہے کہ مل گیا ہو گا.....“

”ابھی تک نہیں ملا ہے۔۔۔ کیا سلوم مٹی آرڈر کیا بھی ہے یا نہیں۔!“

”ضرور کیا ہو گا کا کا۔۔۔ سرکاری کا زمانہ ہے۔ یوں بھی مٹی آرڈر پہنچنے میں وقت لگتا ہے۔“

پچھلے ماہ سو روپے کا مٹی آرڈر آپ کو پندرہ روز بعد ملا تھا۔ یہ پچاس روپے بھی اگلے دو چار روز میں مل جائیں گے..... آئے سینے..... میری طرف سے والدہ صاحبہ کی خدمت میں ہاتھ جوڑ کر اسلام علیکم۔ ان کی صحت کے بارے میں سخت پریشانی لاحق ہے۔ میں نے پچاس روپے سے زیادہ کا مٹی آرڈر کیا ہوتا لیکن ادھر ہنگامی بہت ہے۔ چاول ڈھائی روپیہ کلو ملتا ہے۔ کھانے پینے پر کم از کم روز کاتین روپیہ ملتا ہے۔ کٹائی کچھ خاص نہیں ہوتی۔ پھر ڈیرے کا کراہہ اگ ہے۔ دلی میں تو حالات اور بھی خراب ہیں اسی نے دلی چھوڑ کر آگرہ کیا ہوں۔۔۔“

”حالا انھو میں نے آج سے اتر قس میں ٹھہرنے کے لئے کہا تھا۔ کام اتر قس میں ملتا ہے۔ کاروباری

ٹھہرے۔ اور آگرہ سے میں گئے کیا کرنا تھا۔ اور پھر ڈیرا کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔۔۔“

”کا کا آپ نہیں جانے۔ اور آگرہ سے میں تاج محل ہے۔ اچھا کیا علی بیائی نے جو آگرہ چلا گیا۔

کہ انہم تاج محل دیکھ کر تو آئے گا۔“

”امرتسر میں نہیں دیکھ سکتا تھا تاج محل۔“

میں ہنس پڑا۔ ”کا کا۔ بیسیوں مرتبہ پنجاب گئے ہو اور یہ بھی نہیں جانتے کہ تاج محل اگر وہاں ہے یا امرتسر میں۔ تعجب ہے۔!“

”میں پنجاب مزدوری کے لئے جاتا تھا۔ نہ کہ تاج محل دیکھنے کے لئے۔ میں جانتا تھا کہ پنجاب جا کر علیا گل چھوڑے اڑائے گا۔“

”کا کا۔ وہ بے چارہ گل چھوڑے نہیں اڑا رہا۔ محنت مزدوری کرتا ہے۔ اب تک آپ کو تین سو روپیہ بھیج چکا ہے۔ یہاں بیٹھا رہتا تو کانگوئی لٹپنے کے سوا اور کیا کرتا؟“

”یہاں بھی ہزار کام ہیں۔ انسان چاہے تو یہاں بھی کما سکتا ہے۔“

”پھر آپ پنجاب کیوں جلتے تھے۔“

”وہ زمانہ اور تھا۔ آج کل یہاں بھی کام ملتا ہے۔ اُس زمانے میں راستہ پوسٹ چھ ماہ کے لئے بند ہو جاتا تھا۔“

”اور آپ کتنا کاتے تھے پنجاب میں۔“

”میں۔ بیٹا میں علیا کی طرح فضول خرچ نہیں تھا۔ ادھر امرتسر میں مال روڈ پر کھانا بہت سستا ملتا ہے۔ چار آنے میں پیٹ بھر تا تھا۔ تیرہ نان چار آنے میں، دال مفت۔ آٹھ دس سال ہمارے تو بات ہے میں اس زمانے میں ہڈی چار روپے پر میہ کتا تھا۔ اور اُس زمانے کے دور روپے۔ ہاں کا کا۔ وہ برکت والا زمانہ تھا۔ آج کل برکت کہاں۔ اب خط سنیئے۔ ادھر سوکھا چٹا ہے دہلی میں سردی تھی۔ لیکن ادھر اگرے میں سردی وادی بالکل نہیں جیسا کہ آپ کو نوٹ دیکھ کر معلوم ہو گا۔ یہاں انسان ایک قمیض میں رہ سکتا ہے۔“

”تو امرتسر میں کیا دس قمیضوں کی ضرورت پڑتی تھی۔ میں وہاں قمیض پہنتا بھی نہ تھا اس طرح

بار بار جا رہ خریدنے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ میں جانتا تھا کہ پنجاب جا کر علیا لاٹھا صاحب بن جائے گا۔ آگے پڑھو بیٹا۔۔۔۔۔“



”جن چیزوں کے بارے میں آپ نے تاکید کر کے کہا تھا کہ میں یہاں خریدوں! ان میں سے ابھی تک صرف گرم مصالحہ اور کھوکھڑے دھونے کا صابن، چائے اہلی ۲ کلو، قسطنطنیہ ڈو ڈبے اور اہلی پیشاوری تمباکو ۲ کلو۔ اللہ نے برکت کی تو باقی چیزیں بھی خریدوں گا۔۔۔“

”بس۔ مالاٹنی ابھی تک اتنی ہی خریداری کر چکا ہے۔ کبھی کو سینما کی بیماری لگی ہوگی اور میں پوچھتا ہوں یہ فوٹو بھیجنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ سال دو سال تو ٹوٹے ہی گزرے تھے۔۔۔ بٹا گھروار انسان کو بڑا محتاط رہنا پڑتا ہے۔ سوچ سمجھ کے قدم اٹھانا ہوتا ہے۔ اس پیسے سے وہ گھر میں کام کئے والی کوئی چیز خرید سکتا تھا۔ دیکھو۔۔۔ ابھی جب تم اے جواب لکھنے بیٹھو تو لکھنا کہ فوٹو دوڑو بھیجنے کی ضرورت نہیں۔ غفل سے کام لے۔۔۔ گھر میں جمان بہنا ہے۔“

”بہتر۔ کا کا۔ اب آگے سنو۔ میری طرف سے ہمشیرہ سارہ کو دست بستہ اسلام علیکم۔ حیدر پورہ والوں کو بھی اسلام علیکم۔۔۔ یہ حیدر پورہ میں سارہ کی سسرال ہے نا۔۔۔“

میں نے اُن سے پوچھا۔

”ہاں۔ اُن کا اصرار ہے شادی اسی سال ہونی چاہیے۔“

”بہتر۔ جواب لکھتے وقت مجھے یاد دلانا۔۔۔ اب خط سنئے۔“

”رہنے دو بیٹا۔ اور کیا لکھا ہو گا اس نے۔۔۔“

”کا کا۔۔۔ ابھی تو صرف نصف خط پڑھا ہے۔ سنئے میں کیا ترجیح ہے۔۔۔“

”اچھا پڑھو۔۔۔“

”پچھلے سہتے چار دن بیمار رہا۔۔۔“

”کی ہوگی کوئی بد پریمیزی۔“ رمضان کا کا بڑی ناگواری سے بولے۔

”ڈیمے پر اکیلا پڑا رہا۔ کوئی پوچھنے والا نہ تھا۔ وہ تو اللہ تعالیٰ کی مہربانی ہوئی کہ تیس روز

بعد بخارا آکر گیا۔ واللہ ہاتھ کو یہ خبر نہ سنا لیں۔ بلا وجہ پریشان ہوں گی۔ اُن سے کہیں کہ میرے

سے دعا کریں۔ احمد مجھے امید ہے کہ آپ میرے۔۔۔ بڑے نماز پڑھا گئے ہوں گے۔ گل حمید اور

زرتین کو بہت بہت پیار۔ وہ دونوں بہت یاد کرتے ہیں۔ میرا خوں اُن کو ضرور دکھانا۔  
 خط میں اس جگہ ایک پوری سطر لکھ کر کاٹ دی گئی تھی۔ لیکن بعض الفاظ ملنے سے  
 رہ گئے تھے۔ میں نے کا کا سے پوچھا۔ ”وہ علی بھائی کی بیوی.... اچھی تو ہے نا....“  
 ”ہاں۔۔۔ بھلی بھلی تو ہے۔ کیا اس کے بارے میں کچھ لکھا ہے۔۔۔“  
 ”نہیں.... نہیں کچھ بھی نہیں۔ اچھا کچھ سنئے۔“  
 ”رہنے دو.... بیٹا.... اب جواب لکھو.... مجھے نماز کیلئے دیر ہو رہی ہے۔۔۔“  
 ”اچھا کالا.... جیسی آپ کی مرضی“ میں نے قلم کاغذ منہمک لئے ہوئے کہا۔  
 ”لکھو....“ وہ کچھ سوچنے لگے۔ اور میں علی کی تصویر دیکھنے لگا۔ تصویر تاج محل  
 کے سامنے لی گئی تھی۔ تاج محل کے سامنے سرو کے پیڑوں کی دونوں قطاریں نظر آ رہی تھیں۔  
 چاروں مینار واضح نظر آ رہے تھے۔ بیچ میں علی کھڑا تھا۔ بچھی ہوئی قمیض، بڑھی ہوئی دائری،  
 چہرے پر زبردستی کی سسکاہٹ لیکن تصویر میں تاج محل کا بڑا گنبد نظر نہیں آ رہا تھا۔ میں نے  
 تصویر کو غور سے دیکھا۔ گنبد اُس بوجھ کے سچے چھپ گیا تھا جو علی نے اپنی پیٹھ پر لا دیا تھا۔!!



## میری نظریں

[تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے]

مصنف : دریندر پٹواری

قیمت : سولہ روپے

ناشر : سیمانت پرنکاشن

۹۲۲ کوچہ ردھیلا خان - دریا گنج - نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

”فرشتے خاموش ہیں“ کشمیر کے ایک نئے اُبھرتے ہوئے کہانی کار کی اردو کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں چودہ کہانیاں شامل ہیں۔ پیش لفظ کہانی کار شکر ناتھ نے لکھا ہے۔ فلیپ پر رام لال جوگیندر پال، جگن ناتھ آزاد، حامد کی کشمیری اور کئی دوسرے ادیبوں کی آراء شامل ہیں۔

اردو کے افسانوی ادب میں کشمیری تخلیق کاروں کے کارنامے کچھ کم اہم نہیں ہیں۔ پیر دسی، پریم ناتھ، درت، شہناز بھان، علی محمد لون، کشمیری لال، ذاکر، ٹھاکر پو پتھی، شکر ناتھ، نوریشو، رُتبہ قد کے فن کار ہیں۔ ان کی کہانیاں ہندوستانی زبانوں کی کہانیوں سے کم تصدیق کی نہیں ہیں۔ اس کارواں میں اب لگائی اور لوگ شامل

ہے ہیں اور اپنی تخلیقات نے اپنی حیثیت منوار ہے ہمیں دیندہ شواہد کا لکھ کر کہانی کار  
ہیں۔ ان کی کہانیاں پڑھ کر ان سے کافی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں کہ وہ صرف  
نئے پیش روؤں کی روایات کی توجہ سے کریں گے بلکہ اپنی نعت اور فن سے اردو  
کہانی کی دنیا میں اپنا مقام بھی بنائیں گے۔

ہندوستان کہانیوں کا دیس ہے۔ اس نے کہانی کہنے اور کہانی سننے کا فن  
ہمارے لئے بنایا نہیں ہے۔ کہانی کے پس پشت انسان کی جو بے چین روع نظر آتی ہے  
یہ ہمارے لئے کوئی نیا تجربہ نہیں بلکہ ہمارا ذہن اس سے قطعی طور پر مانوس ہے۔ یہ بھی  
صمیم ہے کہ اردو کی مختصر کہانی ماسی مہدی کی دین ہے اور تکنیک کی تازہ کاری پیدا  
کرنے کا حق پریم چند اور سجاد حیدر ملے دم نے ادا کیا۔ لیکن قدیم ہندوستانی کہانی  
سے بھی آنکھیں نہیں پھرائی جاسکتی ہیں۔

اردو کہانی کی دو سری زبانوں کے مقابلے میں کم عمر ہے۔ لیکن اس نے نہایت  
تجلیل عمر میں اپنے عہد اور زندگی کی ہر لمحہ بدلتی ہوئی قدروں کو سمیٹنے کی کوشش  
کی ہے۔ اردو کی جدید تر کہانی ایک طرح سے روایت سے انحراف کی کہانی ہے۔  
یہ تہققوں کو دیکھ کر انہیں اندھا دھند تسلیم کرتی ہے نہ روکتی ہے۔ بلکہ ان کو  
ریزہ ریزہ کر کے نئی حقیقت تراش لیتی ہے۔ یہ خارجی حقائق کے بدلے داخلی حقائق  
کے پیش کو کرتی ہے۔ اس کا اسلوب بھی بدل گیا ہے اور اس نے سادہ حسن منٹو  
کی طرح سیدھے سادے اور غیر رسمی انداز کو اختیار کر لیا ہے۔ لیکن بیشتر  
اوقات اس میں حد سے زیادہ علامتی اور تجربی انداز مبتلا جانے لگا ہے۔  
اس انداز نے جو عجیب و غریب رنگ پیدا کئے ہیں ان کو دیکھ کر آج کی کہانی کا  
قاری متحیر ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ بھی نہیں ہوتے کہ نیا کہانی کا رنجیر سماجی  
اور معاشرتی حقائق سے چشم پوشی کرے۔ آج کا کہانی کار نئی قدروں کا امین ہے

اور اس کرب کو اظہار کرنے کے لئے بے چین ہو جو اس عصر کی دین ہے۔ لیکن اس کے باوجود کہانی اس وقت تک کہانی نہیں رہ پاتی جب تک کہ اس میں کہانی پن کا عنصر موجود نہ ہو۔ اگر ایسا نہیں ہے تو اسے کہانی کا نام دینا ہی بے معنی ہے۔ اسے کسی اور نام سے موسوم کیا جانا چاہئے۔ ہمدی رائے میں اچھی کہانی وہی ہے جس میں عصری حقائق کا عرفان ہو اور جو قاری کو غور و فکر پر آمادہ کرے۔

زیر نظر مجموعہ کی بعض کہانیاں ضرور متوجہ کرتی ہیں۔ محبوبہ ایک خوب صورت کہانی تھو۔ یہاں، بھگت، بریت کی دیوار، انتظار، فرشتے، خاموش ہیں، پیاسی سیپا، اچھے نفسیاتی مطالعے ہیں۔ ان میں کہانی پن بھی ہے، موضوع کا انوکھا پن بھی اور کہانی بننے کا سلیقہ بھی۔ یہاں مصنف اور قاری کے درمیان کوئی مسلط کردہ دیوار کھڑی نہیں ہو پاتی۔ ابلاغ و ترسیل کی گم میں خود بہ خود کھل جاتی ہیں۔ کئی نفسیاتی اور معاشرتی پہلو منجھ ہوئے انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ دریندر پٹواری کا اسلوب سلجھا ہوا ہے جو تجربے، مشاہدے اور مشق سے خوب تر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ صیح ہے کہ آج کی کہانی قوم، نسل اور ملک کی حدود کو پاٹ کر باہر نکل آئی ہے شاید اسی سبب سے ان کہانیوں میں مقامی رنگ کا فقدان نظر آتا ہے لیکن یہ کمی ضرور اکھرتی ہے۔ اس کے باوجود بنیادی انسانی تجربات اور انسانی سوچ و فکر کی پیچیدگیوں سے متعلق تبلیغ اشارے ملتے ہیں جن میں مصنف کا اپنا کرب چمکتا ہے۔ دریندر پٹواری نے اس کرب کو شعوری طور پر محسوس کر کے الفاظ کے رنگ سے سجایا ہے۔ ”کاغذ کے پھول“ ”روحِ خشن“ ”کئی اے“ سلولائیڈ تک“ اور اس طرح کی کہانیاں فلمی زندگی سے متعلق ہیں۔ اس طرح کے پامال اور بے ہوش ہوئے موضوعات پر خامہ فرسائی نہ ہوتی جب بھی اس مجموعہ میں کوئی کمی نہ رہ جاتی۔ دریندر پٹواری نے غلط خواہ ان موضوعات پر قلم گھسیٹا

ہے جن کا نہ ان کو کوئی تجربہ ہے اور نہ شاید ہر کرشن چندر، منٹو، عباس اور  
دوسروں نے اس میدان کو بہت پہلے سر کیا ہے۔

خوب صورت گیت اپ اور اوسط درجے کی کتابت و طباعت کے باوجود  
پروف نہ پڑھنے کے باعث املا اور زبان کی غلطیاں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ چند لک  
مثالیں:-

چڑھانے بجائے چڑانے (ص ۱۳۸)

صحر بجائے سحر (ص ۴۵)

گئی رات گھر لوٹتا بجائے رات گئے گھر لوٹتا (ص ۳۹)

طوطا کہا بجائے طوطے نے کہا (ص ۱۳۱)

لکھ بجائے لمحے (ص ۱۳۱)

بوس چڑا کر کہا بجائے بھوس چڑھا کر کہا (ص ۱۰۱)

جراعت بجائے حیرات

مجموعی اعتبار سے کتاب اچھی ہے لیکن قیمت زیادہ ہے۔ ہمیں امید  
ہے کہ اردو کے افسانوی نویس اس نئے مجموعے کا استقبال کیا جائے گا۔  
(برج پریگی)



# شجرہ نامہ

جلد ۱۹ جون ۱۹۸۸ء شمارہ ۴۵

ذکوان و ممد بر اعلى

محمد يوسف طينك

ايڈيٲ

محمد اسد اندرابى

معارفے

محمد اسد اللہ والى

جموں اینڈ کشمیر ایڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجس، سرینگر

ناشر: سیکرٹری جیسوں اینڈ کنٹریکٹنگ کمپنی آف آرٹ، کلچر اینڈ لیکچر سوسائٹی

مطبوعہ: جے، کے، آفیسٹ پرنٹرز۔ دہلی۔ ۶

کتابت: محمد صہبائی۔ محمد یوسف سکین۔ شریف احمد  
مراجہ الدین۔ محمد افضل

شرح چندہ: ۲۰ روپے

فی کاپی: ۲۰ روپے

قرآن میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈمی  
یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق نہیں۔

○ خط و کتابت کا پتہ

ایڈریس: "شیرازہ" (اردو)

جسوں اینڈ کنٹریکٹنگ کمپنی آف آرٹ، کلچر اینڈ لیکچر سوسائٹی

لال مٹھی۔ سری نگر۔

سودق — عمل بھوشن کول



## ترتیب

۴	محمد حسن اندرابی	حرف آغاز
۵	محمد نعیم صدیقی ندوی	یادگار غالب میں حالی کی تنقید نگاری
۳	اندرجیت لال	غیر جنگ کا بادشاہ اور ہمارا قومی جانور
۴۱-۴۲	سید ارشد حیدر محمد یں	نظائیں
۴۳	برج پرکاشی	منو بھگتیت ترجمہ کار
۵۵-۵۶	غیر پار۔ یں کرشن اشک۔ فاروقی شفق	غزلیں
۵۸	ایم۔ شہری	ارض کشمیر۔ علم خزانہ و طبقات الارض کے پس نظر میں
۶۸-۷۱	منظر امیرج۔ ایم آر قاسمی	غزلیں
۷۲	عبدالصمد	دو منزلہ جہاز میں کچھ لوگ (افسانہ)
۷۷	کشوری چمنندہ	سنرا (افسانہ)
۸۳	مولی لال سانی	میری نظریں (تبصرہ)

## حرف آغاز

جون کا شمار مہاجر خدمت ہے

اس شمارے میں دوسرے مہامین کے علاوہ کشمیر کے خزانہ سے متعلق پروفیسر جی ایم شہری کا ایک مضمون "ارض کشمیر" کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔ وادی کشمیر کے معرض وجود میں آنے کے سلسلے میں ہمارے ہاں کئی روایتیں موجود ہیں جنہیں ایسے موضوع پر لکھتے وقت دہرایا جاتا رہا ہے۔ مذکورہ مضمون ان سب سے مختلف ہے۔

گھرشتہ وہ کی ہ تاریخ کو اردو کے مشہور صاحب طرز انشا پرداز اور مستند طنز و مزاح نگار جناب کنہیا لال کچور کا پونہ میں انتقال ہو گیا۔ کچور صاحب کی عمر، رسالہ قہقہہ اور تقریباً چالیس سال تک وہ اردو ادب کی بے لوث خدمت کرتے رہے۔ وہ ایک اچھے افانہ نگار ہی نہیں ایک بے باک صحافی اور ماہر تعلیم بھی تھے۔ ان کے انشائیوں اور طنزیہ مہامین کے متعدد انتخاب شائع ہو کر شرف قبولیت حاصل کر چکے ہیں جن میں شیشہ و تیشہ، سنگ و خشت، نرم گرم اور نوک و نشتر قابل ذکر ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں غالب ایوارڈ سے بھی نوازا گیا تھا۔ کچور صاحب کی وفات سے اردو ادب ایک عظیم ادیب سے محروم ہو گیا۔ ہم ان کی آتما کی شاقی کسے نہ دھا کرتے ہیں۔

محمد احمد اندرابی

## یادگار غالب میں حالی کی تنقید نگاری

حالی کو اردو کے تنقیدی افق پر ستارہ صبح کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے مقدمہ شعروشاعری جیسی عمدہ آفرین کتاب لکھ کر جدید شعری کو بانگ درا دی۔ بلاشبہ اردو شعری کے کارواں کی جادہ پیمانی کیلئے اس مقدمہ کی اہمیت ہمیشہ مسلم رہے گی۔ وہ اردو تنقید کی تاریخ میں پہلی چیز ہے جس نے اردو کے مذاق سخن ہی کو بدل دیا۔ اور ایسی شاہراہ قائم کر دی جس پر اردو کے سب ہی نقاد چلے اور چلتے رہیں گے۔ اسی لئے ڈاکٹر غبیاں نعیم نے حالی کے مقدمہ کو ”اردو تنقید کا عمدہ نمونہ جدید“ اور عبادت بریلوی نے ”اردو تنقید کا پہلا صحیفہ“ اور ”جدید تنقیدی نظریات کا سرچشمہ“ قرار دیا ہے۔

---

۵۲ (مجموعہ مضامین مطبوعہ کراچی)

۵۳۔ عبادت بریلوی: فروغ اردو لکھنؤ، حالی کا تنقیدی شعور“

جس طرح اردو کی نظریاتی تنقید میں حالی کے تنقیدی نظریات کو نمایاں مقام حاصل ہے اسی طرح علمی تنقید کے علمبردار کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ حالی کی علمی تنقید میں سب سے نمایاں بات یہ ہے کہ وہ کسی خیالی کا اظہار نہیں کرتے اور نظریات کے حدود میں رہ کر کرتے ہیں۔ انہوں نے ہر شاعر اور شعری تخلیق کو ان اصول و نظریات کی روشنی میں دیکھا ہے جو انہوں نے قائم کئے ہیں اسی لئے ان کی علمی تنقید میں بھی نظریات کی بحث جگہ جگہ شروع ہو جاتی ہے۔ اور ان دونوں کی ہم آہنگی ان کی علمی تنقید کا نمایاں پہلو ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلویؒ "حالی نے اردو میں سب سے پہلے علمی تنقید کا آغاز کیا اور اس کی بنیاد سائنس، فلسفہ اور حکیمانہ خیالات و نظریات پر استوار کی ہے"۔

سوانح عمریوں میں حالی نے جو تنقید کی ہے وہاں بھی وہ علمی تنقید کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے یادگار غالب ان کی سب سے اہم کتاب ہے۔ اور یہ کہنا غالباً مبالغہ نہ ہوگا کہ غالب کی شہرت کی بنیاد اسکے دیوان سے زیادہ حالی کے اس شاہکار پر ہے۔

غالب کو ان کے زمانے میں مشکل پسند اور مہمل گو سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے حالی نے ۱۸۹۶ء میں اپنے استاد سے غایت عقیدت کے اظہار کے طور پر "یادگار غالب تعریف" کی تاکہ غالب کے کلام کی عظمت، صمیم قدر و قیمت اور اس کے محاسن و خصوصیات کا اندازہ کیا جاسکے۔ حالی نے اس کتاب میں غالب کی سوانح حیات پر زیادہ زور نہیں دیا ہے۔ اسی لئے سوانحی حصہ صرف ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ لیکن اس حصہ کے اختصار کی تلافی حالی نے دوسرے

حصہ میں پوری پوری کر دی ہے۔ اس میں انہوں نے نہایت شرح و بسط کیساتھ کلام غالب کی خصوصیات، اشعار کے مطالب، طرز بیان کی خوبیاں اور ندرتیں اور زبان کی نزاکتیں اور جہتیں اجاگر کی ہیں۔

حالی کی اس یادگار تصنیف کے منفرد شہود پر آتے ہی متغنا در عمل سامنے آئے۔ اگر کچھ نے اسکو اردو سوانح کا معجزہ ”منہجۂ تنقید کی اعلیٰ مثال“ اور ”غالبیات کا مستند ترین ماخذ“ قرار دے کر تحسین و آفرین کے پھول برسائے تو بعض نقادوں نے اس پر ”کتاب المناقب“ اور ”مدلل مدحت طرازی“ کے الزام بھی عائد کئے۔ حالانکہ حالی نے یادگار غالب کے دیباچہ میں خود ہی تعریف کر دی ہے کہ اس کتاب میں مرزا کی زندگی کے جس قدر واقعات آگئے ہیں ان کو محض ضمنی اور اسطوری سمجھنا چاہئے“ اور

”اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب نیلے کالوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا نے مرزا کی طبیعت میں ودیعت کیا تھا۔ اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت و بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشقبازی اور رند مشربی کے لباس میں اور کبھی تہوف اور حب البیت کی مہورت میں ظہور کرتا تھا۔ پس جو ذکر اچاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا اس کو کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہئے۔“

علاوہ ازیں حالی کا یہ بھی کہنا ہے کہ ”مرزا کی تمام لائف میں ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا کوئی بڑا کام نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی ایک کام نے انکی لائف کو

دار الخلافہ کے رجز دور کا ایک مہتمم بالشان واقعہ بنا دیا ہے، ”یادگار غالب“ میں اسی عظیم اور منوہ بالشان واقعہ کو پیش از پیش روشن کرنے کی کوشش کی گئی

۴۔

لیکن حالی کی اس تفریح اور غرر خواہی کے باوجود اس کتاب کو خالص سوانح نگاری کے اصولوں پر پرکھا گیا اور اعتراضات کئے گئے۔ چنانچہ ڈاکٹر عبداللطیفؒ اور شیخ محمد اکرامؒ نے ”یادگار غالب“ میں ”سوانحی تسلسل“ کے فقدان کا شکوہ کیا ہے۔ مولانا ابوالکلام اس کو ”کتاب المناقب“ قرار دیتے ہیں۔ غالب کی سوانحی کے سلسلہ میں یادگار غالب اور غالب نامہ کے بعد مالک رام نے ”ذکر غالب“ اور غلام رسول تہرنے ”غالب“ لکھی۔ اور حالی کے تصامحات کو درست کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے یہ کہنے میں تاثر نہیں کہ بعد کی یہ تمام تصانیف دراصل یادگار غالب ہی کے متن کی شرح ہیں۔ غالباً ہی وجہ ہے کہ اپنی تمام تنقید کے باوجود شیخ محمد اکرامؒ نے ”یادگار“ کو بہترین کتاب اور ”سوانح“ کا معجزہ قرار دینے کے بعد یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ:-

”یادگار غالب میں کئی خامیاں ہیں۔ لیکن ابھی تک کوئی تبصرہ ایسا نہیں شائع ہوا جس میں اس سے کم خامیاں ہوں“

حالی کو سبب انبیاض سے سخن فہمی کا بہت اعلیٰ ذوق و دلچسپی ہو انتہا۔ اس لئے

۱۔ حالی: یادگار غالب ص ۲۰ دیباچہ

۲۔ عبداللطیف: غالب مکرر (اردو ترجمہ) محمد اکرام: غالب نامہ لاہور ایڈیشن ۱۹۳۶ء

۳۔ سید مجاہد سرسید اور ان کے نامور رفقاء ”از ڈاکٹر سعید عبداللہ“

۴۔ شیخ محمد اکرام، غالب نامہ لاہور ایڈیشن ۱۹۳۶ء

انہوں نے یادگار غالب لکھکر غالب کے کلام کو سمجھنے کا شعور پیدا کیا۔ بقول آل احمد سرور  
 ”غالب کی شاعری اپنے زمانے میں خواہ جس تک محدود رہی۔ عوام تک اسے  
 پہنچانے اور غالب کی عظمت کا نقش ہر دل پر بٹھانے میں یادگار کا بڑا حصہ ہے۔  
 حالی کی تنقید کی سب سے بڑی خصوصیت اعتدال و توازن ہے۔ وہ نہ بجنوری کی طرح  
 غالب کو آسمان پر بٹھا دیتے ہیں اور نہ لطیف کی طرح ان پر بے آہستگی کا الزام  
 عاید کرتے ہیں۔“ مولوی عبدالحق نے بہت درست لکھا ہے کہ حالی نے غالب  
 کے کلام کی شرح کا جو طریقہ اختیار کیا ہے وہی بعد کے شارحین کے لئے دلیل راہ  
 بنا اور تمام شرحیں یادگار کی رہیں منت ہیں۔“

حالی سے قبل جن نقاد ان سخن نے غالب کے کلام پر تنقید کی ہیں ان کا  
 اجمالی جائزہ لے بغیر یادگار غالب میں حالی کی تنقید کی اہمیت کا پورا اندازہ کرنا مشکل  
 ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ حالی سے پہلے کلام غالب کی تنقیدیں زیادہ تر ناشراتی تھیں  
 تجزیاتی نہ تھیں۔ جن کے مطالعہ سے غالب کے کلام کے بارے میں کوئی واضح تصور  
 سامنے نہیں آتا تھا۔ مثلاً شیفتہ نے تذکرہ گلشن بے غار میں لکھا ہے۔

”وہ طوطی بلند پرواز زمین معانی۔ اور بلبل نغمہ پرداز  
 گلشن شیوا بیانی تھے۔“

سی طرح وہ دوسری جگہ رقمطراز ہیں:-

”عرفی کے کلام کی سیرانی مسلم، ابوطالب کلیم کے الفاظ کی  
 شادابی تسلیم لیکن غالب کی نفز گوئی اور نادرہ سنجی کسی  
 میں نہیں۔“

علامہ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ گلشن بے غار ص ۳۲ (مطبوعہ اردو اخبار پریس دہلی) نسخہ محفوظ کتب خانہ دارالمصنفین اعظم لاہور

علامہ مصدق سابق ص ۳۲ (میان اصل فارسی عبارت کا اردو ترجمہ دیا گیا ہے)

نواب ضیاء الدین احمد خان نیر بخشان نے ۱۸۳۸ء میں دیوان غالب مرتب کر کے اس کا خانہ لکھا تھا۔ جو متداول اردو دیوان میں تو شامل نہ ہو سکا۔ لیکن سرسید احمد خان نے آثار الصنادید میں اس کو نقل کر دیا ہے۔ اس میں نواب صاحب موصوف غالب کے اردو دیوان کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

”وہ معیار نقد گراں مانگی، معراج سلم بلند پایگی، فرمان روائے  
گیہان سخموری، گیتی خدا یگان تو انیس نگاری، جہان سالار تازہ گفتاری  
بنیائی فرمائے چشم دیدہ وری، فرازندہ لوائے شوکت خاں فروزندہ  
چراغ دودہ آسہ“ ہے

سرسید نے غالب کی جتنی تعریف کی ہے اتنی شاید اس سو سال سے زائد عرصہ میں کسی نے نہیں کی۔ وہ آثار الصنادید میں بڑے دلہانہ انداز میں لکھتے ہیں!

”دیوان حافظ ان کی لسان الغیبی کے عہد میں دلوں سے خاموش،  
زبان خلاق المعانی ان کی معنی ایجاد کے زمانہ میں خاموش، چراغ  
النوری ان ہی کے شعلہ فکر سے روشن اور سینہ آذری آتش  
حسرت سے گھٹن، عنصری ان کے رشک افکار سے ایسا جل گیا کہ  
گو یا اس کا پیکر فقط عنصر آتش سے ممنون ہوا تھا۔ اور سبحان انہی  
حسرت کمال سے ایسا رویا کہ اسکی بنیائی چشم فقط عنصریاب سے بنی  
تھی۔ زلالی ان کے چشمہ نہر کا تشذب، اور البواسحاق ان کے  
خوان اطعمہ استعداد سے نعمت طلب، خاقانی اس خسرو معنی کی  
کم تر رعیت اور خسرو اس بادشاہ سخن کے آگے سرگر مخدمیت



ملاحمت کلام سعدی ان کے خواب فیض کی نمک خوار اور شیریں زبانی  
حافظ ان کی نعمت مقال سے روزینہ دار، رنگینی معنی سے صفو کو نکل  
رنگ اور طراحي فکر سے کاغذ کو ارزنگ کرنا خاصہ اسی چمن طراز  
سمنوری اور نقاش صحیفہ ہنر پروری کا ہے،

اسی طرح امام بخش صہبائی اپنے تذکرہ گلستان سمنوں میں رقمطراز ہیں۔

”شیریںستان سمنوری، برہمیشہ معنی پروری یکہ تازہ صمد کمال، یگانہ  
کشور افضل... سمن سنخ بے مثل و نظیر اور صاحب طرز دلپذیر  
خامہ گو ہر بار سے اظیم سمنوں میں لوائے جہانگیری بلند کیا ہے۔  
اور لوسف معنی کو اس ہجوم بے تمیزی میں زلیخا منشان مصدر  
سمن کی نظر میں ارجمند کیا ہے... برق طور اگر اس کا تخیل معنی  
کے مقابل ہوتی سرورہ ہو جاتی، شمع ایمین اگر اس کے شعاع فکر کے  
سامنے آتی فروغ نہ پاتی... وصف بزم میں رفتار قلم قص  
ناہید کے برابر، بیان رزم میں مہر رخامہ نعرہ شیرے ہم سر“

دوسرے نقادوں نے بھی اسی طرح کے تاثراتی تبصرے کلام غالب پر  
کئے ہیں البتہ محمد حسین آزاد نے اب حیات میں غالب کے کلام پر تنقید  
کرتے ہوئے کچھ تجزیاتی رنگ پیدا کیا اور غالب کی مشکل پسندی کی وضاحت کی۔  
اور اس طرف اشارہ کیا کہ وہ شروع میں مشکل گو ضرور ہے لیکن پھر اعتدال  
پسند نقادوں کی توجہ سے اپنی شاعری میں ”معنی آفرینی“ اور نازک خیالی کا وہ

سہ ماہی الصنادید منہ ۳ (ترجمہ ڈاکٹر معین الحق، پشاور لیکل سوسائٹی کراچی)

گلستان سمن ص ۳۴، مطبوعہ نول کشور پریس

شیوہ خاص پیدا کیا جن کی بدولت وہ مضامین و معانی کے ہمیشہ کے شیر ہو گئے۔  
 اسی طرح وہ غالب کے کلام سے متاثر ہو کر ان کو ”اقلیم سخن کا بادشاہ قرار دیتے  
 ہیں۔ اور لکھتے ہیں کہ جب غالب کا منتخب کلام لوگوں کی نظروں کے سامنے آیا تو  
 ”آنکھوں کی عینک“ بنایا گیا۔ آزاد نے یہ لکھ کر توجہ دلائی کہ غالب نے شروع میں  
 بیدل، اسیر اور شوکت کے طرز پر لکھنا شروع کیا۔ اور ۱۵ سے ۲۵ برس تک خیالی  
 مضامین لکھے۔ لیکن جب ان کو تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اس زمانہ کے  
 بامذاق لوگوں کے مشورہ کو قبول کر کے ایسا منتخب دیوان تیار کیا جس کو لوگ  
 ”عینک کی طرح“ آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔

اگرچہ یہ تنقید پہلے کی تنقیدوں سے زیادہ بہتر اور واضح تھی لیکن غالب  
 کے کلام کو پورے طور پر سمجھنے کیلئے کافی نہ تھی۔ دوسری بات یہ کہ  
 ”آزاد ذوق کے برخلاف تھے اور اردو کے بہترین انشا پرداز۔  
 بہارِ نبی، انیس، سارے پہلے کا نظر آتا وہ دلائل کی کمی اپنی انشا  
 پرداز کی سے پوری کر دیتے۔ چنانچہ اب حیات میں غالب کے  
 حالات (اردو کلام غالب پر تنقید) سے غالب کے مداح مطمئن  
 نہ ہوئے۔“

اور نتیجہ کے طور پر حالی کو اپنی مشہور زمانہ کتاب یادگار غالب لکھنی پٹری۔ اس میں  
 غالب کے کلام کا جو تجزیہ کیا گیا ہے اس کو ہم نمبر وار ذیل میں پیش کرتے ہیں۔

۱۔ اب حیات ص ۲۵۵ کلکتہ ایڈیشن ۱۹۶۷ء

۲۔ اب حیات ص ۶۱۱ کلکتہ ایڈیشن ۱۹۶۷ء

۳۔ شیخ محمد اکرام: غالب نامہ ص ۱۱۲ لاہور ایڈیشن ۱۹۳۶ء

(۱) مرزا نے لڑکپن میں بیدل کا کلام زیادہ پڑھا تھا۔ اس نے انہوں نے ان کی روش پر چلنا اختیار کیا۔ مگر اس قسم کے اشعار میں جو طرز بیان ہے وہ اردو بول چال کے بالکل خلاف ہے۔ اس میں کوئی لطافت نہیں اور نہ وہ اردو زبان کے اشعار کہے جاسکتے ہیں۔ اگر ان میں کوئی لفظ بدل دیا جائے تو سارا شعر فارسی زبان کا ہو جائے۔ اسی نے اس زمانہ کے بہت سے اشعار کو مہمل اور بے معنی کہا جاسکتا ہے۔ مثلاً

قمری کف خاکستر و لبل قفس رنگ

اے نالائش ان جگر سوخت کیا ہے

مگر ان اشعار سے مرزا کی اُر جنیلٹی اور غیر معمولی وقیع کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہی ان کی ٹیڑھی ترہی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔ بہر حال مرزا ایک مدت کے بعد اپنی بے راہ روی سے غبر دار ہوئے۔ اور استقامت طبع اور سلامتی ذہن نے ان کو راہ راست پر ڈالے بغیر نہ چھوڑا۔ گو ان کا ابتدائی کلام جس کو وہ حد سے زیادہ جگر کاوی اور رماغ سوزی سے سرائیا کرتے تھے مقبول نہ ہوا۔ مگر چونکہ قوت تخیل سے بہت زیادہ کام لیا گیا تھا۔ اس نے اس میں ایک غیر معمولی بلند پروازی پیدا ہو گئی تھی۔ جب قوت ممیزہ نے اس کی باگ اپنے قبضہ میں لی تو اس نے وہ جو ہر نکلے جو کسی کے وہم و گمان میں نہ تھے۔

۱۔ حالی: یادگار غالب ص ۱۱

۲۔ مصدر سابق ص ۱۱

۳۔ مصدر سابق ص ۱۱

(۲) تیر و سورا نے اپنی غزل کی بنیاد ان عاشقانہ مضامین پر رکھی جو اردو غزل میں بہت پہلے سے چلے آتے تھے۔ اس کے برخلاف مرزا کی غزلوں میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے ہیں۔ جن کو اردو شعور کی فکر کرنے بالکل مس نہیں کیا۔ اور معمولی مضامین بھی ایسے طریقے سے بیان کرتے ہیں جو سب سے نرالا ہے۔ اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی ہیں جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً

بسکہ مشکل ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا  
باری النظر میں ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ دنیا میں آسان کام بھی دشوار ہے۔ اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو کہ عین انسان ہے۔ اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں ہے۔ بلکہ شاعرانہ استدلال ہے۔ جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔  
(۳) عموماً ریختہ گویوں کے کلام میں جو عام اور مبتذل تشبیہیں مستعمل تھیں مرزا جہاں تک ہو سکتا ہے ان تشبیہوں کو بالکل استعمال نہیں کرتے۔ وہ نئے خیالات کے ساتھ ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں ابداع کرتے رہے۔ مثلاً سانس کو موج سے، بخود دی کو دریا سے، گرداب کو شعلہ جوالہ سے، مغز سر کو پنبہ بامش سے، دانہ انگور کو عقد وصال سے، استخوان کو خشت اور بدن کو قالب خشت سے تشبیہ دیتے ہیں۔ جسقدر ان کے خیالات میں اصلاح ہوتی گئی اسی قدر تشبیہوں میں باوجود ندرت اور طرقلی لطافت بڑھتی گئی۔ مثلاً۔

س یادگار غالب ص ۱۱۹

س یادگار غالب ص ۱۱۹

ہیں زوال آمادہ اجزاء افزائش کے تمام

مہر گردوں ہے چراغ رنگزار بادیاں

یہاں سورج کو اس لحاظ سے کہ وہ بھی اجزائے عالم میں سے ہے اور تمام

اجزائے عالم آمادہ زوال و فنا ہیں، چراغ رنگزار باد سے تشبیہ دی ہے۔ جو بالکل نئی تشبیہ ہے۔

(۴) حالتی لکھتے ہیں کہ: مرزا نے استعارہ و کنایہ نمثیل کو جو کہ لٹریچر کی جان

اور شاعری کا ایمان ہے، اپنے کلام میں محض استعمال کی خاطر استعمال نہیں کیا ہے۔

بلکہ یہ تمام چیزیں ان کے یہاں بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑتی ہیں جس سے انہی

شاعری میں جان پڑ جاتی ہے۔ مثلاً

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

جو مطلب اس شعر میں ادا کیا گیا ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ ہم کو بھوش

سنہا لے سے پہلے مصائب و شدائد نے گھیر لیا تھا۔ اسی طرح یہ شعر

در ماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں

جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

دوسرے مصرع میں یہ مضمون ادا کیا گیا ہے کہ جب مشکلات نے نہیں گھیرا تھا اسوقت

ان کے دفع کرنے کی طاقت تھی۔ مذکورہ بالا دونوں اشعار میں اصل خیالات

سیدھے سادے ہیں مگر استعارے اور نمثیل نے ان میں ندرت اور دلچسپی پیدا کر دی ہے۔

۴ یادگار غالب ص ۳۴

۵ یادگار غالب ص ۳۵

(۵) مرزا کی نظم و نثر میں سنجیدگی و متانت کے ساتھ غیر معمولی قسم کی شوخی و ظرافت بھی پائی جاتی ہے۔ سودا اور انشا بھی شوخی و ظرافت کیلئے مشہور ہیں لیکن ان دونوں کی شوخی و غرض طبعی تمام تر ہجو گوئی یا فحش و ہزل میں صرف ہوئی۔ اس کے برخلاف مرزا نے ہجو یا فحش و ہزل سے کبھی زبانِ قلم کو آلودہ نہیں کیا۔ بلکہ انہی شوخی میں بھی بڑی متانت و سنجیدگی ہے۔

(۶) غالب کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس کے کچھ اور معنی معلوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں۔ جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔ مثلاً یہ شعر

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے  
دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا

اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھریا د آتا ہے۔ یعنی خوف معلوم ہوتا ہے مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہو گی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔

(۷) غالب ہر شعر میں ایک نئی بات پیدا کرتے ہیں۔ اور نئے نئے تعبیریں اور پاکیزہ اختراعات کرنے ہی کو کمال شاعری سمجھتے ہیں۔ زبان کی صفائی اور روزمرہ کی نشست کو محض خیالات کے ظاہر کرنے کا ایک آلہ (نہ کہ مقصود شاعری)

۱۔ یادگار غالب ص ۱۳۳

۲۔ یادگار غالب ص ۱۳۶

تصور کرتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے ایک دوست کو خط میں لکھا ہے کہ مہجائی! شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں ہے۔

حالی نے غالب کے کلام کا جو مذکورہ بالا تجزیہ کیلئے اس کے ثبوت میں غالب کے بہت سے اشعار بھی پیش کئے ہیں۔ اور ساتھ ہی ان اشعار کی تشریح کر دی ہے۔ جا بجا ان کی خوبیاں بھی دکھائی ہیں جو ان سے پہلے کسی اور نے نہیں کیا تھا۔ یوں اشعار کی شرح پڑھکر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنے سینہ سے جو چیز سفینہ میں منتقل کی، حالی نے اس امانت کو قوم تک پہنچایا۔

حالی نے غالب کے کلام کا جو تجزیہ کیا ہے وہ اتنا صحیح اور جامع ہے کہ اگر جبک اس کی تردید نہیں ہو سکی۔ موجودہ دور میں کوئی کلام غالب کے متعلق کوئی ایک ناقد اپنی رائے پیش کرنا ہے تو اسکی تردید بہت آسانی سے ہو جاتی ہے۔ مثلاً شیخ محمد اکرم سید احتشام حسین، آل احمد سرور، عبادت بریلوی اور رشید احمد صدیقی نے غالب کے کلام کا جو تجزیہ کیلئے اس کی تردید ان ہی کے معاصرین کر رہے ہیں۔ لیکن حالی کی تجزیاتی تنقید کے سامنے تمام نقاد سر تسلیم خم کرتے ہیں اور بلا شک و شبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی ہی کی یادگار غالب کی بدولت کلام غالب اچھی طرح سمجھا گیا یادگار غالب کے سب سے بڑے ناقد ڈاکٹر عبداللطیف ہیں۔ انہوں نے اپنی انگریزی کتاب میں غالب پر شدید ترین نقد و جرح کی ہے۔ اور عبدالرحمن بجنوری کے ساتھ حالی کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ یادگار غالب میں غالب کی شاعری کا تجزیہ سائنٹیفک طریقہ پر نہیں کیا گیا۔

۱۰ یادگار غالب ۱۳۳

مثلاً وہ چاہتے ہیں کہ غالب کی شاعری کا تجزیہ اس طرح کیا جائے۔

- ۱۔ کون سے ابتدائی ہیجانات اور محرکات کی وجہ سے غالب نے غزلیں کہیں۔
- ۲۔ مختلف موضوع غالب کے ذہن میں آکر کیا شان اختیار کرتے ہیں۔
- ۳۔ اور کیا یہ شان خود شاعر کے دماغی اور جذباتی رجحان حیات سے متاثر ہوئی۔
- ۴۔ ہر شان بالآخر کسی شکل، صورت اور تصور میں شاعر کے ذہن پر اس کے رجحان حیات کے زیر اثر متکون ہوئی؟

۵۔ کون سے ردیف و قوافی غالب کو زیادہ پسند تھے؟

- ۶۔ کیا بات ہے کہ بعض ردیفوں کو انھوں نے ہاتھ ہی نہیں لگایا؟
- ۷۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ ان کی ایک ہی غزل میں اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات اور ارتقا سے ارتقا شعریہ پہلو پائے جاتے ہیں۔

۸۔ کون سے لوگ ان کے دل و دماغ پر نقش بٹھاتے رہے؟

- ۹۔ انہوں نے کون سی چیزیں قدیم دفتر سے لیں اور کیا چھوڑ دیں؟
- ۱۰۔ وہ کون سے عناصر دیلانات تھے جو خود غالب کے خون میں موجور تھے۔ یا جن کی وجہ سے انہوں نے ان رجحانات کی پرورش کی؟
- ۱۱۔ مرزا کی شاعری کے مختلف ادوار میں کون کون سی خصوصیات پائی

جاتی ہیں؟

اس کے بعد ڈاکٹر عبد اللطیف نے غالب کے کلام کو چار مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ شیخ اکرام نے اس کام کو بحسن و خوبی مکمل کیا۔ اور بلاشبہ یہ ان کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے غالب کی غزلوں کو پوری کدو کاوش سے منتخب کر کے



ان کو پانچ مختلف ادوار میں تقسیم کر دیا ہے۔ جس سے غالب کے فکر و فن کے تدریجی ارتقاء کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ لیکن ان پانچوں ادوار پر حاکمی کا یہ فقرہ غالب نظر آتا ہے کہ ”جب تک غالب قوت متحدہ کے تابع رہے وہ مہل گوئی کرتے رہے۔ لیکن جس دن قوت ممیزہ ان پر چھا گئی ان کے اشعار نے وہ جو ہر دکھائے جن کا جواب پورے اردو لٹریچر میں نہیں۔“

اوپر ڈاکٹر عبداللطیف نے کلام غالب کی تنقید کے جو گیارہ اصول متعین کئے ہیں۔ ان کو اسے اصولوں کے ساتھ کوئی نقاد اب تک غالب کے کلام کا تجزیہ نہیں کر سکا ہے۔ اور جب تک ایسا نہیں کیا جاسکتا اس وقت تک یادگار غالب میں غالب کے کلام کی تنقیدیں شاہکار سمجھی جائیں گی، تنقیدیں برابر لکھی جا رہی ہیں۔ لیکن ان سب کا سرچشمہ یادگار غالب ہی ہے۔ اس لحاظ سے ہم حاکمی کو یادگار غالب میں ایک کامیاب نقاد سمجھنے پر مجبور ہیں۔



## شہر جنگل کا بادشاہ اور ہمارا قومی جانور

اس کا نام کس نے نہیں سنا۔ اس کی کہانیاں سائیں بچوں کو سناتی ہیں۔ اس کا تذکرہ ہماری پرانی کتابوں میں یعنی ویدوں اور یونانی ادب میں ملتا ہے۔ اس کا نشان بہادری، جاہ و جلال، رعب اور عظمت کا نشان ہے۔ اس کی تصویریں یورپ امریکہ ایشیا بلکہ دنیا بھر میں قومی تنقوں، و شاہی انعاموں اور فرمانوں پر چڑھی جاتی ہیں۔ ہندوستان میں پرانے مندروں اور تاریخی مقامات پر اس کی بڑی بڑی تصویریں اور مجسمے آپ آج بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہ درگاہ دیوی اور کئی دیوتاؤں کی سواری ہے۔ اس کی سواری سے سوار کا جاہ و جلال بھی بڑھ جاتا ہے۔ ایک روایت ہے کہ اس کی بڑی بڑی تصویروں اور مورتیوں کی دہشت سے چور اور ڈاکو خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ یوں کہتے کہ اس کی تصویریں مورتیاں مجسمے اور کہانیاں ہماری تہذیبی فن کا ایک قابل قدر حصہ ہیں۔ اس کے پیچھے ہماری عظمت اور بہادری کی داستانیں اور ایک عظیم ماضی چھپا ہوا ہے مگر یہ ہے کون؟ جی یہ ہے شیر ہمارا "قومی جانور" شیر کا گزرا

میں پتھر المانگرس کہتے ہیں۔

ایک فطرت پرست انسان کی نظر جب شیر کے پورے جسم پر پڑتی ہے تو وہ قدرت کی کاریگری پر واہ واہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یوں قد و قامت اور فطری نظر سے شیر ایک ایک انج "جنگل کا بادشاہ" کہلانے کا حق دار ہے۔ اسکے سانچے میں ڈھلے اعضا، کھڑی مونچھیں، بلند گردن، مجلس پوشش سے مکلف چودہ میقہاروں سے مسلح اور توانا جسم شجاعت، عظمت و جلال اس کے ہر وگ دریشے سے ٹیکتی ہے۔ شیر جنگل کا بادشاہ چڑیا گھر کی شان۔ ہماری تہذیب کا عکاس اور اب ہماری قوم کی شان بن گیا ہے۔ قوم کی شان اس لئے کہ انڈین وائلڈ لائف بورڈ نے اسے قومی جانور قرار دیدیا ہے اور ہندوستانی سرکار نے اس شیر کی دیکھ بھال اور حفاظت کیلئے پورے چار کروڑ روپے کی رقم وقف کر دی ہے تاکہ یہ قومی درخت ہمارے توجہ بخلوں اور محبت کا مرکز بن سکے اور اس کم یاب مخلوق کو نایاب ہونے سے بچایا جاسکے۔ ایک خاص فیصلے کے تحت اس کے شکار پر پوری پابندی لگا دی گئی ہے کچھ ایسے منصوبے بھی ہیں کہ اس کی حفاظت کیلئے ملک بھر میں پناہ گاہیں اور پٹریا گھر بنائے جائیں اور عام لوگوں میں اس کے تحفظ کا شعور اور جذبہ پیدا کیا جائے۔ دیکھئے بھی انسان کا فرض ہے کہ اپنے سے کم تر مخلوقات کی دیکھ بھال اور حفاظت کرے۔

ایک وقت ہندوستان میں شیر کی آبادی لگ بھگ چالیس ہزار تھی۔ جنگل پر آبادی گھٹنے گھٹنے صرف دو ہزار رہ گئی ہے۔ شیر کی آبادی گھٹنے کی چار وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ شیر کا شکار آزادی کے بعد کے برسوں میں بڑے پیمانے پر ہوتا رہا۔ دوسرے یہ کہ اس کی کھالیں بڑی قیمت پر بدیش بھیجی جاتی رہیں۔ اس لئے شیروں کو بڑے پیمانے پر مارا جاتا تھا۔ تیسرے یہ بات بھی قابل قبول

ہے کہ گاؤں کے جاہل و کم علم لوگ شیر کو بڑے پیمانے پر مار دیا کرتے تھے تاکہ ان کے مویشی شیر سے محفوظ رہیں۔ چوتھے یہ کہ جنگلوں کے وسیع پیمانے پر کٹنے سے شیر آہستہ آہستہ مفقود ہو گیا۔ آجکل شیر کی دو ہزار آبادی کچھ اس طرح ہے۔

مدھیہ پردیش میں ۴۵۰۰۰۔ اتر پردیش میں ۲۶۲۰۰۔ مہاراشٹر میں ۱۶۲۰۰۔ میسور میں ۱۰۳۰۰۔ اڑیسہ میں ۱۴۲۰۰۔ آسام میں ۱۴۰۰۰۔ بنگال میں ۷۳۰۰۔ آندھرا پردیش میں ۳۵۱۰۰۔ تامل ناڈو میں ۳۳۰۰۔ کیرالہ میں ۵۵۰۰۔ راجستھان میں ۴۰۰۰۔ بہار میں ۱۸۵ اور گجرات میں صرف ۸۔ ان شیروں میں بنگال کا شیر اور رلیو کا سفید شیر بڑے مشہور جانے جاتے ہیں۔ اندرین حالات شیر کی حفاظت اور دیکھ بھال ایک قومی فرض ہو جاتا ہے کیونکہ اگر اس قومی جانور کو محدود ہونے سے نہ بچایا گیا تو یہ مخلوق ایک دن گم شدہ نسل ہو کر رہ جائیگی۔ اس میں شک نہیں کہ جب انسان پودوں اور جانوروں کے درمیان باہمی تعلق کا پیچیدہ تانا بانا توڑ دیتا ہے تو جنگلی جانور آہستہ آہستہ ختم ہو جاتے ہیں۔ اسلئے ان کا تحفظ بڑا ضروری ہے۔ اس لئے بھی کہ شیر کی جنگل کی زندگی کئی قسم کی اخلاقی جمالیاتی سائنسی اور اقتصادی اقدار پیش کرتی ہے۔

یہ بڑا دلچسپ ہے کہ شیر آج سے سینکڑوں برس پہلے ہندوستان میں کیسے آباد ہوا۔ ماہر حیوانیات کی رائے میں شیر سائبریا کا مشہور جنگلی جانور ہے۔ ان دنوں یہ خطراتنا سرد نہیں ہوا کرتا تھا جوں جوں سائبریا میں زیادہ سردی پڑتی گئی شیر نے چین، مرکزی ایشیا اور ہمالیہ کے پہاڑوں کی طرف ہجرت شروع کر دی۔ آج بھی کہیں کہیں سائبریا کی نسل کے شیر دیکھے جاتے ہیں۔ یہ شیر بنگال کے شیر سے قدرے بڑا ہوتا ہے۔ ہندوستان میں قدم رکھ کر شیر نے ایک وسیع و عریض علانہ کو اپنا لیا اور اس کی ڈیلیاں برما۔ نیپال۔ بھوٹان۔ انڈونیشیا

اور ملایا کی طرف بڑھتی گئیں اور وہیں آباد ہو گئیں۔ یہ بڑا دلچسپ ہے کہ ماسوائے ہندوستان کے ان سب ملکوں میں شیر کا نام و نشان تک اب باقی نہیں رہا۔ ہمارے ہاں بھی اس کی نسل دن بدن معدوم ہوتی جا رہی ہے۔

شیر قوی جانور کیسے بنا اس کی بھی ایک کہانی ہے۔ بھارت سرکار نے ۱۹۵۱ء میں جنگلی جانوروں اور پرندوں کی حفاظت کا مزاج پیدا کرنے کیلئے ایک کمپنی بنائی اور ایک سال بعد یعنی ۱۹۵۲ء میں انڈین بورڈ آف ولڈ لائف کی بنیاد پڑی۔ اس بورڈ کے ذمہ یہ کام لگایا کہ موسم اور علاقوں کے اعتبار سے مناسب قانون اور ضروری انتظام کے ذریعہ جانوروں کی حفاظت کے پروگرام ترتیب دے۔ کچھ خاص نسلوں کو محفوظ جانور قرار دے اور ان کے اندھا دھند سارنے پر پابندی لگائے۔

اس بورڈ کو یہ کام بھی سونپا گیا کہ قومی پارک، چڑیا گھر اور پناہ گاہیں قائم کرے اور ہندوستانی عوام میں جنگلی جانوروں کے متعلق دلچسپی پیدا کرے۔ بورڈ یہ کام بھی اپنے ذمہ لے کہ ہندوستانی عوام کو جانوروں اور پرندوں پر ظلم نہ کرنے کی ہدایت کرے اور بھارت سرکار کو پرندوں اور جانوروں کی برآمد کے متعلق کبھی کبھار صلاح مشورہ دیا کرے۔

وائلڈ لائف بورڈ نے آج سے چند سال پہلے یہ محسوس کیا کہ پرندوں کی پوری حفاظت سمجھی ہو سکتی ہے جب دنیا کا ہر ملک اپنا ایک ایک قومی پرندہ چن لے۔ اس طرح ہر ملک کے لوگوں میں جنگلی جانوروں اور پرندوں کی دیکھ بھال کا جذبہ اور شعور پیدا ہو سکے گا۔ چنانچہ سنہ ۱۹۶۰ء میں جب ٹوکیو میں اس بورڈ کی میٹنگ ہوئی تو ہندوستان نے ”مور“ کو اپنا قومی پرندہ چن لیا۔

ایسا فیصلہ ہونے سے ”مور“ ہماری قومی ملکیت بن گیا۔ اور دوسرے قومی

سرداروں و قومی ورثوں کی طرح اس کی دیکھ بھال کی ذمہ داری ساری قوم پر آگئی۔  
 مور کو قومی پرندہ " قرار دینے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مور واقعی ہندوستانی سماج  
 اور تہذیب کا عکاس ہے اور ہمارے خلوص، محبت، آن بان اور فرو وقار کی  
 ایک قابل قدر نشانی ہے۔

وائلڈ لائف بورڈ نے ۹ جولائی ۱۹۶۹ء کو بڑے غور اور بحث کے بعد  
 یہ فیصلہ کیا کہ سبیر شیر کو ہندوستان کا " قومی جانور " قرار دے دیا جائے اور اب  
 جولائی ۱۹۷۲ء سے شیر کو قومی جانور قرار دے دیا گیا ہے۔ شیر جنگل کا بادشاہ  
 کہلاتا ہے۔ دیری اور بہادری میں اس کا جواب نہیں۔ ہندوستان کے سب جنگلی  
 جانوروں میں اس کا درجہ بہت عظیم ہے۔ اور ہر کجی کیوں نہ۔ بڑے جاہ و جلال  
 کا جانور تو ہے ہی آن بان اور شان سب میں عظیم ہے۔

شیر کو انگریزی میں ٹائگر اور ہندوستانی زبان میں کیسری یا باگھر کہتے ہیں۔  
 نسل کے اعتبار سے شیر دراصل بلی کے خاندان سے ہے پھر وہ ہے کہ بلی کو شیر  
 کی غار یا موسی کہتے ہیں۔ بلی خاندان میں سبیر شیر، شیر، چیتا، تیندوا سے لیکر  
 بلی تک کو شمار کیا جاسکتا ہے۔ بلی خاندان کے ان سب جانوروں کا سر گول، پنجے تیز  
 اور دانت نوکیلے ہوتے ہیں۔ چلنے پھرنے میں یہ بڑے چوکس پھرتیلے اور تیز ہوتے ہیں  
 جب چلتے ہیں تو ان کے نوکیلے پنجوں سے نہ تو کوئی آہٹ پیدا ہوتی ہے اور نہ  
 گونج۔ ان کے پنجے کھر دے بھی نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ان کا جسم بھاری  
 بھر کم بھی ہو تو ان کے چلنے پھرنے سے کوئی آواز پیدا نہیں ہوتی۔ بلی خاندان کے  
 سب جانور اپنے اگلے پنجوں کے بل چلتے ہیں۔ دوسرے ان کے چلنے کا ڈھنگ بھی  
 کچھ ایسا ہے کہ ان سے کوئی آہٹ پیدا نہیں ہو سکتی۔ ایسے جانوروں کی چال  
 کتوں اور رنوں سے بہت مختلف ہوتی ہے۔

برشیر کا ذکر بھی ضروری ہے کیونکہ اس کا نشان بھی عظمت بہادری اور قوت کا نشان ہے۔ دوسرے نئے ہندوستان نے برشیر کی تصویر کو اپنے قومی نشان کے طور پر اپنا لیا ہے۔ آپ نے چار منہ والے شیر کی تصویر بہارت سرکار کے ہر زمان مگر نسی نوٹ اور ہر سرکاری اعزاز پر لگی ہوئی ضرور دیکھی ہو گی۔ اس قومی نشان میں برشیر دکھائی دیتے ہیں۔ چوتھا برشیر تین برشیروں کے پیچھے کھڑا ہونے کی وجہ سے نظر نہیں آتا۔ دراصل اشوک اعظم نے برشیر کی مورٹی کو اپنے زمانے میں اپنے راج کا نشان بنایا۔ اس کے زمانے کی بنائی ہوئی لاٹ آج بھی (ولیشالی) بہار میں یادگار کے طور پر کھڑی ہے۔ لاٹ کی چوٹی پر برشیر کی مورٹی بنی ہوئی ہے جس کی اہمیت قومی نشان کی وجہ سے آج کے زمانے میں بہت بڑھ گئی ہے۔

شیر گھاس دار جنگلوں اور بڑے بڑے صحراؤں میں رہتا ہے۔ جہاں پانی کے گہرے نالے یا ندیاں پائی جاتی ہوں۔ یہ جانور درخت پر چڑھنا نہیں جانتا۔ مگر آج کل یہ بات ایک حد تک غلط ثابت ہو رہی ہے کہتے ہیں اتر پردیش کے جنگلوں میں کئی بار شکاریوں کے بنائے ہوئے پندرہ فٹ بلند چالوں پر شیر چڑھ گئے ہیں۔ اس سے بھی دلچسپ خبر برما سے معلوم ہوئی ہے وہ یہ کہ ایک بار وہاں کے جنگل میں ایک شیر نے ۵۴ فٹ کی اونچائی پر چڑھ کر ایک شکاری کو ہتھیالیا۔ جنگلی جانوروں کے ایک ماہر کی رائے میں شیر اپنے بھاری وزن کی وجہ سے درخت پر سانی سے نہیں چڑھ سکتا۔ لیکن کبھی کبھار کسی خطرہ کا احساس کر کے یا زخمی حالت میں اپنی جان بچانے کیلئے یا کسی اور وجہ سے ۱۲ فٹ بلند کی تک چڑھ جاتا ہے۔

خیال ہے برشیر اند شیر میں کسی زمانے میں خون کا رشتہ تھا۔ اور دونوں کے خاندان ایک ساتھ ملتے تھے۔ ہوا یہ کہ برشیر اور شیرنی سے برشیرنی

اور شیر سے جو بچے پیدا ہوئے وہ ببر شیر کے خاندان میں شمار ہونے لگے۔  
 ایسے بچوں کو انگریزی میں ملو کہتے ہیں۔ اسے عام زبان میں سیرکچ یا بلڈ بھی کہہ  
 سکتے ہیں۔ انگریزی میں انہیں کب کہتے ہیں۔ نسل بڑھنے کی یہ حالت آج بھی  
 موجود ہے بلکہ اس طرح کی حالتیں شیر اور چیتے کے کنبوں میں بھی پائی  
 جاتی ہیں۔

شیر کی کھال کارنگ زرد ہوتا ہے اس کے جسم پر لمبے لمبے بال نہیں ہوتے۔  
 ہاں زرد کھال پر کالی کالی ذہاریاں ضرور ہوتی ہیں۔ یہ دھاریاں قدرتی ہیں  
 اور شیر کو ببر شیر سے ممیز کرتی ہیں۔ اور اس کی جسمانی بناوٹ میں خوبصورتی پیدا  
 کرتی ہیں۔ شیر سفید رنگ کا بھی ہوتا ہے جس کے جسم پر کالی کالی دھاریاں  
 ہوتی ہیں۔ ریلو کا سفید شیر بڑا خوبصورت تصور کیا جاتا ہے۔ آج تک کسی نے  
 انہیں بھی شیر کے متعلق نہ سنا ہے نہ دیکھا ہے اور نہ پڑھا ہے۔  
 گویا کالا شیر ہوتا ہی نہیں۔

ببر شیر عام طور پر ایک خاص علاقے میں شکار کرتا ہے اور شکار کے لئے  
 باقاعدہ ارد گرد کے علاقوں میں چکر لگاتا ہے۔ اس کے گشتی علاقوں میں ندی  
 نالوں کے کنارے۔ دور استوں کے ملنے والے مقام یا پیدل چلنے والے لوگوں  
 کے راستے شامل ہیں۔ ببر شیر اپنے مثالی رنگ کی جلد کی وجہ سے اکثر نظر نہیں  
 آتا۔ یہی وجہ ہے کہ جب یہ چٹان یا سو گھی ہوئی گھاس پر بیٹھا ہو تو اس کے وجود  
 کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ ایسی جگہوں میں چھپ کر ببر شیر شکار کا انتظار کرتا ہے  
 یاد بے پاؤں شکار کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ مزہ ہے کہ شکار کو ببر شیر کی آمد کی کوئی  
 آہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ ببر شیر کے مقابلے میں شیر اپنے رنگ اور کالی کالی  
 دھاریوں سے پہچانا جاتا ہے۔ اور اگرچہ گھاس میں چھپا ہوا بھی ہو تو اس کا



اندازہ شکار کو ہو جاتا ہے۔

شیر کی زرد کھال پر کالی دھاریاں ہوتی ہیں جو ببر شیر کے جسم پر بالکل نہیں ہوتیں  
یہ دھاریاں دونوں جانوروں کو ایک دوسرے سے ممتاز بھی کرتی ہیں۔ یہ دھاریاں  
شیر کے جسم پر کیوں اور کیسے پڑیں؟ جانوروں کے ماہرین کہتے ہیں کہ یہ دھاریاں  
قدرتی ہیں۔ ہاں دھاریوں کے متعلق ایک منیچے نے ایک دلچسپ کہانی کو جنم  
دیا ہے۔ وہ کہانی آپ بھی سُنئے۔

بہت برس پہلے کی بات ہے جب انسان نے کھیتی کرنا اور گھربنا کر رہنا  
سیکھ لیا تھا۔ ان دنوں ایک گھنے جنگل کے پاس ایک گاؤں تھا جس کے آس پاس  
کھیت تھیں۔ ایک دن خوب بارش ہو چکی تھی۔ اگلے دن کسان اپنے ہل بیل لیکر  
اپنے کھیتوں کو جوت رہے تھے۔ ان میں ایک کسان کا کھیت گاؤں سے کافی  
ناصیے پر جنگل کے قریب پڑتا تھا۔ وہ کسان بھی اپنا کھیت جوت رہا تھا جب دیکر  
بگئی تو اس نے بیلوں کو ہل کے رے سے آزاد کر کے دھتوں کے سائے میں باندھ  
دیا اور خود ایک سایہ دار جھاری کے نیچے بیٹھ کر آرام کرنے لگا۔

جب بیل سر جھکائے گھاس چورہے تھے تو اچانک ایک ببر شیر جھاری میں  
سے نکل کر ان کے سامنے آکھڑا ہوا۔ ببر شیر نے بیل کو بندھوا دیکھ کر کہا تم بڑے  
بزدل ہو۔ اپنے سے چھوٹے انسان کے قبضے میں رہتے ہو۔ اس کا حکم مانتے  
ہو۔ اس کے اشارے پر چلتے ہو۔ اس کی روز روز مار کھاتے ہو۔

بیل نے جواب دیا ”شیر میاں“ تم کو معلوم نہیں کہ انسان ہم سے چھوٹا ضرور  
ہے۔ طاقت میں بھی بہت کم ہے لیکن اس کے پاس ایک ایسی چیز ہے جس کے  
بھروسے وہ ہم سب پر قابو پالیتا ہے تم اپنی خیریت چاہتے ہو تو یہاں سے  
چپ چاپ بھاگ جاؤ۔“

برشیر نے کہا: "تم بھاگنے کو کہتے ہو میں اگر چاہوں تو ایک ہی وار میں انسان میاں کا بھرتا بنا دوں مگر تم بتاؤ کہ انسان کے پاس کونسی ایسی چیز ہے جس سے تم ڈرتے ہو۔"

بیل بولا: "اس چیز کا نام ہے عقل جس کے ذریعہ انسان سب کچھ کر لیتا ہے۔ یہ چیز تمہارے ہمارے پاس نہیں ہے۔ اگر یہ تمہارے پاس ہوتی تو تم دنیا کے سب سے بڑے اور سب سے طاقت ور شیر ہوتے۔"

برشیر نے جب یہ سنا تو سوچنے لگا کہ میں اگر انسان سے تھوڑی سی عقل مانگ لوں تو دنیا کا سب سے زیادہ طاقت ور شیر بن سکتا ہوں۔ پھر کیا تھا برشیر ایک ہی چھلانگ میں آدمی کے سامنے آکھڑا ہوا۔ یوں اچانک برشیر کے سامنے آنے سے کسان دیکانک بہت گھبرا گیا مگر جلد ہی اس نے اپنے اوپر قابو پا لیا۔

برشیر نے کہا: "اے انسان۔ میں نے سنا ہے۔ تیرے پاس عقل نام کی کوئی چیز ہے جس سے تو سب کام کر لیتا ہے۔ اگر تو تھوڑی سی عقل مجھے دے دے تو میں بہت آسانی سے جانوروں کا شکار کر لیا کروں گا اور تیرا احسان ساری عمر نہ بھولوں گا۔"

کسان نے کہا: "شیر میاں۔ تم تو مانتے ہو کہ عقل بڑی قیمتی چیز ہوتی ہے اس کو ہم لوگ بڑے جگہ اٹھائے نہیں پھرتے۔ اس کی تو ہم بڑی حفاظت کرتے ہیں اور اپنے گھر میں اسے ایک خاص جگہ محفوظ رکھتے ہیں۔ اگر تم چاہو تو میں گھر سے تھوڑی سی عقل لا کر کل دے دوں گا۔"

برشیر نے دل میں سوچا کہ کسان بہانہ کر رہا ہے۔ کل آئے گا ہی نہیں۔ اس لئے اس نے فوراً کہا: "اے انسان میاں۔ تم اپنے گھر بھی جاؤ اور ابھی عقل

لے کر کوؤ۔ کل خدا جانے آئے یا نہ آئے۔“

کسان نے سمجھ لیا کہ شیر تو پیچھا نہ چھوڑے گا اگر انکار کرتا ہے تو ابھی حملہ کر کے اسے چیر بھاڑ دے گا۔ اس نے ایک لمحو سوچ کر کہا: ”بھئی تم نے جو کہا سو ٹھیک۔ مگر میں یہ کیسے مان کر چلتا ہوں۔ بیلوں کے بغیر میں کھیتی کیسے کروں گا میں ان بیلوں کو بھی اپنے ساتھ گاؤں لے جاؤں گا۔“

بشیر نے کہا: ”میں تم سے وعدہ کرتا ہوں کہ تمہاری غیر حاضری میں بیلوں کو نہ کھاؤں گا۔ لیکن کسان نہ مانا اس نے کہا: ”بھائی مجھے تم پر بھروسہ نہیں کرتا کو عقل چاہئے تو میں ایک طریقہ بتاتا ہوں تم ایک کام کرو۔ دیکھو یہ سامنے ایک درخت ہے نا۔ تم اس سے اچھی طرح تن کے کھڑے ہو جاؤ۔ تاکہ میں تم کو رسی سے باندھ دوں اس طرح تم میرے بیلوں کو نہ کھا سکو گے اور میرے بیلوں کی نگہبانی بھی کرتے رہو گے۔“

بشیر نے اس مشورے کو مان لیا۔ کسان شیر کو درخت کے تن سے باندھ کر ادھر ادھر سو کھے پتے اور گھاس پھوس جمع کرنے لگا۔ جب کافی گھاس پھوس اکٹھا ہو گیا تو اس نے بشیر کے چاروں طرف ایک ڈھیر لگانا شروع کر دیا۔ شیر نے پوچھا: ”میاں کیا کر رہے ہو۔“

کسان نے جواب دیا: ”تم کہیں میرے بیلوں کو اپنے پاس لا کر مار نہ ڈالو۔ میں نے تمہارا منہ تو نہیں باندھا ہے،“ اتنا کہہ کر کسان تیزی سے گاؤں کی طرف بھاگا اور وہاں سے کچھ دیر کے بعد آیا تو چھپا کر ایک انگارہ لے آیا۔

جب بشیر نے دیکھا کہ کسان آگیا ہے تو اس نے پوچھا: ”اے انسان تم عقل لے آئے۔ ذرا دکھاؤ تو کیا چیز ہے یہ۔“

کسان بوٹا ابھی دکھاتا ہوں۔“ اور یہ کہتے ہوئے اس نے انگارے کو گھاس

بپوس کے ڈھیر میں جھونک دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے گھاس شعلوں کی شکل میں  
جل اٹھی۔ انسان نے پوچھا: کیوں بمبشیر میاں دیکھ لیا عقل کو؟

بمبشیر غصے کے مارے دھاڑنے لگا۔ اس کے اوسان خطا ہو گئے۔ اس وقت  
وہ انسان کے ہاتھوں گرفتار تھا۔ کسان اپنا ہل بیل لے لے گاؤں کی طرف تیزی  
سے چلتا بنا۔ شیر کی بندھی ہوئی رسیاں آگ کے شعلوں سے جلنے لگیں۔ بمبشیر نے  
گھبراہٹ میں ایک بار ایسا زور مارا کہ سب رسیاں ٹوٹ گئیں لیکن اس وقت تک  
اس کا جسم کئی جگہ سے جھلس گیا تھا۔ بمبشیر دھاڑتا ہوا جنگل کی طرف بھاگ نکلا۔  
دو جنگل میں پہنچ کر اس نے دیکھا کہ اس کے جسم پر کہیں کہیں جلی رسیوں سے  
کالی دھاریاں پڑ چکی ہیں اور وہ بمبشیر سے شیر بن چکا ہے۔ اس طرح ختم ہوا  
شیر کا۔

ایک بھلا چنگا شیرناک سے دم تک ۹ سے ۱۰ فٹ تک لمبا اور قد میں  
تقریباً ساڑھے تین فٹ اونچا ہوتا ہے۔ وزن میں چار سے پانچ من تک ہوتا  
ہے۔ شیرنی ایک فٹ چھوٹی ہوتی ہے اس کا جسم پھیرا اور وزن تین من سے  
چار من تک ہوتا ہے۔

شیر بہادری میں بمبشیر سے کم نہیں۔ شیر اور بمبشیر دونوں کی عادتوں  
میں کچھ فرق بھی ہے۔ شیر اکیلا شکار کرتا ہے اور بمبشیر مل جل کر شیر زیادہ  
چالاک پھرتیلا، خونخوار اور خطرناک جانور ہے اور حملہ سے بچنے کیلئے بڑی چالاک  
سے کام لیتا ہے۔ بمبشیر بہادری کے زعم میں سامنے آ کر اکثر مارا جاتا ہے۔  
بمبشیر کی چنگھاڑ شیر سے زیادہ ہوتی ہے۔ ہاں شکار کرنے کیلئے دونوں جانور  
زیادہ تر رات کو نکلتے ہیں۔ دونوں میں سے مقابلتا کون کس پر غالب آ سکتا  
ہے۔ اس کا کچھ فیصلہ آج تک نہ ہو سکا۔ بمبشیر ہندوستان کا بہت پرانا جانور

ہے اور غالباً شیر سے پہلے ادھر آباد تھا۔ جنگل میں ان کے بھڑنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ کیونکہ دونوں مختلف قسموں کے جنگلوں میں رہتے ہیں۔ دوسرے دونوں کی خصلتیں قدرے مختلف ہیں۔ دونوں مضبوط، خوشخوار اور دیرپا ہیں۔ بھڑانے کے بعد یہ فیصلہ آجنگ ماہرین تو کر نہیں سکے کہ کون کس پر غالب آ سکتا ہے۔ ہاں شاید مستقبل میں اس کا کچھ فیصلہ ہو سکے۔

شیر اپنے بچے اندر کی طرف موڑ کر چلتا ہے تاکہ ان پیروں کو جو ان سے اونچی سطح پر پڑی ہوں اپنی پکڑ یا داؤ میں لے سکے۔ یہ خوبی اس جانور کو شکار پر ہاتھ صاف کرنے میں مدد دیتی ہے۔ شیر اپنے اگلے پنجوں سے شکار پر حملہ کرتا ہے اور دشمن یا شکار کے حملے سے بچنے کیلئے اپنی پیٹھ کا سہارا لیتا ہے۔ اگر کسی وجہ سے دو شیر بھڑ بھی پڑیں تو دونوں ایک دوسرے پر حملہ اگلے پنجوں سے کرتے ہیں۔ دفاع کے لئے پیٹھ کے علاوہ کچھ پنجوں سے بھی کام لیتے ہیں۔ شیر کی زندگی کا بیشتر حصہ غذا کی تلاش میں بسر ہوتا ہے اور چونکہ یہ جاہ و جلال کا جانور ہے اس کی بوہڑی کو سونگھ کر اور اسے قریب پا کر دوسرے جنگلی جانور بچو گئے ہو جاتے ہیں اور اس کی زد میں نہیں آتے۔ ایک اندازے کے مطابق ۲۰ سے ۳۰ مرتبہ کوشش کرنے پر شیر ایک جانور کو پکڑنے میں کامیاب ہو پاتا ہے۔ یہ بڑا دلچسپ لگتا ہے کہ جب وہ بڑے جانوروں کا شکار کرنے میں بالکل ناکام رہتا ہے تو اپنی بھوک مٹانے کیلئے جنگلی پرندے یا چھوٹے جانوروں ہی پر ہاتھ صاف کر دیتا ہے۔ عام طور پر شیر اپنے شکار کے انتظار میں گھات لگائے بیٹھا رہتا ہے یا پھر ہستہ ہستہ شکار کے قریب آ جاتا ہے اور اس پر ایک جست لگا دیتا ہے ہرن جیسے چھوٹے جانوروں کو شیر یوں ہی پکڑ کر کھینچ لیتا ہے اور اسکا بھٹا چبا کر مار ڈالتا ہے لیکن اگر جانور بڑا ہو تو شیر

عام طور پر اس کے سر کو اپنے پنجوں میں پوری طاقت سے لے کر اس کی گردن مروڑ دیتا ہے۔ عام طور پر شیر جنگلی سور، گائے، بیل، بکری، بھیر، ہرن، غزال کا شکار کرتا ہے۔

اپنے شکار پر حملہ کرنے سے پہلے شیر تن کا کھڑا ہو جاتا ہے اور اپنی دم کا سرا کئی بار ہلاتا ہے۔ پس کا جسم لگ بھگ گول ہو جاتا ہے۔ دم لوہے کی لٹھ کی طرح سخت ہو جاتی ہے۔ کان پھیل طرف مڑ جاتے ہیں۔ وہ بڑی تیزی سے اپنے شکار پر حملہ کرتا ہے اور شکار کو اپنی گرفت میں لینے کیلئے لگ بھگ سفتیس میل فی گھنٹہ کی رفتار سے بھاگتا ہے۔ عام طور پر اس کی دہشت بھاری وزن اور تیز رفتاری کی وجہ سے شکار ایک دم گر جاتا ہے شیر اتنا جھاکش اور مضبوط جانور ہے کہ دو یا تین من وزن کا شکار آسانی سے اپنے منہ میں دبائے تیزی سے بھاگ سکتا ہے۔ دیوار بچاند سکتا ہے اور کئی فلائنگ تک بئیر تھکاوٹ کے دوڑ سکتا ہے یہ جانور ۲۲ فٹ سے ۲۴ فٹ تک کی اونچائی تک چھلانگ لگا سکتا ہے اور زیادہ سے زیادہ ۸۰ فٹ تک تیز رفتار پر سے دوڑ سکتا ہے۔ شیر کی دھاڑ سے کچھ اس طرح کی آواز سُننے میں آتی ہے ۱۱۱ دووم اور می می (اس آواز کو آپ اگر اونچی آواز سے یکدم پڑھیں تو شیر جیسے آواز بلند ہوئی)

شیر خطر یا بچاؤ کی صورت میں دانتوں سے بھی کام ضرور لیتا ہے یہ دانت اتنے تیز اور نو کیے ہوتے ہیں کہ کوئی جانور یا آدمی شیر کے پاس جھٹکنے کی جرات نہیں کر سکتا۔ سرکس میں جو بیشتر نمائش یا کھیل کیلئے پیش کئے جاتے ہیں ان کے نو کیے دانت اور تیز پنجے نکال رکے جاتے ہیں تاکہ اگر چوک میں یا غصہ کی وجہ سے وہ کسی سرکس کے کھلاڑی پر حملہ بھی کر دیں تو کھلاڑی کو نقصان نہ پہنچے۔

شیر و لیے ایک حد تک اعتدال پسند اور شریف مانا جاتا ہے مگر شیر خوریت و نجابت جب ہی تک محدود رہتی ہے جب تک وہ آدم خور نہیں ہے۔ ایک یا دو بار اگر انسان کا خون اس کے منہ لگ گیا تو حلقوت بسیار خوب است خیلے بیمار کا مصداق ہو جاتا ہے۔ ساری شرافت اور نجابت ایک طرف رکھ کر بڑا حیلہ ساز، تمکار اور خطرناک ہو جاتا ہے۔ انسان کی ہی گھات میں سرشام سے گاؤں کی آبادی کے کنارے راہ میں گھاٹ کے قریب انتظار کرتا رہتا ہے۔ جب کبھی موقع ملا اس نے وار کیا۔ انسان روز تو اس کے ہتھ چڑھنے سے رہا لیکن اس کو یہ ضد رہتی ہے کہ حلوے مائدے کھانے والے انسان کا ہی گوشت ہو۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کئی کئی روز تک فاقہ کشی کی لوہتا آ جاتی ہے اور آدم خور شیر دہلا ہو جاتا ہے۔

آدم خور شیر ہو جانے کے کئی اسباب ہیں بوزہا ہو جانے سے اس کے اعضا و جوارح کمزور ہو جاتے ہیں آگے کے دانت کمزور پڑ جاتے ہیں۔ ناخون گند ہو جاتے ہیں کبھی سس کے موسم میں آپس میں رقابتی جنگ کرنے سے کوئی عضو مجروح ہو کر کمزور ہو جاتا ہے کبھی کسی کچے نشانہ باز کی بندوق کی گولی کوئی عضو زخمی ہو کر بے کار ہو کر رہ جاتا ہے اور اس میں یہ سکت باقی نہیں رہتی کہ وہ جھپٹ کر یا دوڑ کر دوسرے جانور کو دبوچ سکے۔ ایسی صورتوں میں وہ انسان کی کمزوری کا فائدہ اٹھانے لگتا ہے اور یہ نفیس غذا اس کو کہیں زیادہ مرغوب ہو جاتی ہے۔ ویسے یہ کوئی ضروری بھی نہیں کہ شیر ضعیف ہونے کی صورت میں آدم خور ہو جاتا ہے۔ ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ شیر جوان ہے پھر بھی آدم خور ہے ایسی شکل میں اسکی مان اس کو خون خوار بنانے کی ذمہ دار ہے۔ یوں سمجھئے کہ ابتدائی عمر میں اس کی پرورش انسانی خون سے ہوئی اور وہ ہوش

سنبھالتے ہی انسان کے گوشت کا شوقین ہو گیا۔

شیر کے منہ میں تینس دانت ہوتے ہیں۔ سب دانت تیز دھاری کے ہوتے ہیں جس سے گوشت فوراً ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔ اس کے لگے نیچے میں پانچ اور کچلے نیچے میں چار انگلیاں ہوتی ہیں۔ شکار پر حملہ کرتے لمحہ جب شیر ناخنوں کو باہر نکالتا ہے تو یہ ناخن لگ بھگ تین انچ لمبے ہو جاتے ہیں پانچواں ناخن انگوٹھے کا کام کرتا ہے۔ جب حملہ کے وقت یہ کھل جاتا ہے تو سب دانتوں اور ناخنوں سے زیادہ تیز اور خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ اسے تیز دھار والا چاقو سمجھ لیجئے۔

شیر کے کان بھی بڑے تیز ہوتے ہیں اور رات کو شیر جب شکار کے لئے نکلتا ہے تو اس کے تپلے کان بڑی مستعدی کے ساتھ اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ یہ کان اتنے ذی حس ہوتے ہیں کہ ہلکی سے ہلکی آواز یا جنبش کو سن لیتے ہیں۔ گھنے جنگلوں میں شیر کے چنگل سے بچنے کیلئے جب چھوٹے چھوٹے جانور ادھر ادھر چھپ جاتے ہیں تو شیر کے کان ہلکی سی سرسراہٹ پر اسے چوکنہ کر دیتے ہیں ایک بات بڑی عجیب و غریب ہے کہ شیر کی سونگھنے کی طاقت اتنی تیز نہیں ہوتی شیر کی دم کا ذکر بھی ضروری ہے دم کے سرے پر کالے بالوں کا ایک گچھا ہوتا ہے جس کے بیچ میں ہڈی کی طرح سخت ایک کانٹا چھپا ہوتا ہے۔ کہتے ہیں جب شیر غم و غصہ میں اپنی دم پھٹکا رہا ہے تو اندر چھپا ہوا کانٹا اس کے پہلو میں چھپتا رہتا ہے جس سے اس کا غم و غصہ تیز ہو جاتا ہے۔ یہ کانٹا شیر کے غصے کو بھڑکانے کا کام کرتا ہے۔

شیر کی جسامت، گرداں میرت اور عظمت اور دلیری کا ایک خوبصورت

مرقع مولوی محمد اسماعیل مرحوم یوں نظم کرتے ہیں۔



اے شیر حیرے تن پہ ہے طاقت کا پوستین  
 شاہی کے حق میں کوئی بھی سا بھی نہیں تیرا  
 پیدا ہے تیرے رخ سے تیری شوکت و جلال  
 ظاہر ہے تیری شکل سے باطن کا تیرے حال  
 دل تیرا بزدلی و غلامی سے ہے بری  
 بھٹکے نہ تیرے پاس کبھی خوف ہے جری  
 تیرا حریف کون ہے جو تو بٹے بچے  
 جھپکے نہ تیری آنکھ نہ گردن تیری بچے  
 حق نے عطا کیا ہے تجھے زور بے خسل  
 فولاد کی رگیں ہیں تو دل ہے تیرا ٹل  
 اگر سورما سمجھے کوئی میدان کا دھنی  
 جوشن کہ چار آئینے یا خود آہنی  
 غرا کے شیر کرتا ہے جب جوش اور خروش  
 جنگل ہوتا ہے سنسان اور خموش  
 پہلنٹے ہیں جانور آواز شیر کی  
 اس ہول کی صدا سے دہلتا ہے سب گاجی  
 جاتی ہے ان کے پاؤں سے زمین لکل  
 ہیں بھاگتے کہ گویا تعاقب میں ہے اجل  
 لے شیر اگر مخط ہے تیرے لئے وطن  
 یہ شہر ہو نیستان ہو بھارٹی ہو یا ہو بن

اے شیر تیرے تن پہ ہے طاقت کا پستین  
 شاہی کے حق میں کوئی بھی سا بھی نہیں تیرا  
 پیدا ہے تیرے رخسے تیری شوکت و جلال  
 ظاہر ہے تیری شکل سے باطن کا تیرے حال  
 دل تیرا بزدلی و غلامی سے ہے بری  
 بھٹکے نہ تیرے پاس کبھی خوف اے جبری  
 تیرا حریف کون ہے جو تو ہٹے بچے  
 جھپکے نہ تیرے آنکھ نہ گردن تری بچے  
 حق نے عطا کیا ہے تجھے زور بے خسل  
 فولاد کی رگیں ہیں تو دل ہے تیرا طل  
 اگر سورما سمجھے کوئی میدان کا دھنی  
 جوشن کہ چار اسٹینہ یا خود آہنی  
 غرا کے شیر کرتا ہے جب جوش اور خروش  
 جنگل ہوتا ہے کسان اور خموش  
 پہچانتے ہیں جا نور آواز شیر کی  
 اس بھول کی صدا سے دہلتا ہے سب کا جی  
 جاتی ہے ان کے پاؤں سے زمین نکل  
 ہیں بھاگتے کہ گویا تعاقب میں ہے اجل  
 اے شیر اگر خط ہے تیرے لئے وطن  
 یہ شہر ہو نیستان ہو جھڑی ہو یا بوہن

اے شیر تو ہے شاہ تیرا تخت ہے کچھار  
ہے کس کو تیرے ملک میں دھوکا گرو دار

شیر کا شکار ویسے شروع ہی سے شاہی شکار مانا جاتا ہے۔ ہاں مغل بادشاہوں کے لئے یہ ایک محبوب شغل تھا۔ بارشاہ اور شہزادے شیر کا شکار کیا کرتے تھے۔ ان دنوں دلی مغل راج کی راجدھانی تھی۔ خوش قسمتی سے ان دنوں شیر اور تو اور دہلی کے آس پاس کے علاقے میں بھی پایا جاتا تھا شکار کا شوق انگریزی راج میں بھی رہا۔ لگ بھگ سو سال پہلے ایک انگریز شکاری نے شمالی ہندوستان کے جنگلوں میں کئی شیروں کا شکار کیا۔ راجے اور نواب شیر کو شکار کر کے گھر لے آتے تھے اور اس کی کھال کو اچھی طرح سکھا کر اس میں گھاس یا بھس بھر کر انہیں اپنے محلوں میں سجا دیتے تھے۔ آپ نے ببر شیروں کی بھس بھری کھالیں پرانے محلوں یا نمائش گھروں میں ضرور دیکھی ہوں گی۔ کئی بار بچے اور عورتیں ان پر نظر پڑتے ہی چلانا شروع کر دیتے ہیں۔ قیاس کیجئے اگر بھس کی بجائے شیر کی کھال میں جان ہوتی تو نہ جانے وہ کیا گل کھلا دیتا۔

لفظ شیر کو ہندوستانی ادب میں ایک باعزت جگہ حاصل ہے۔ اے بہادر آدمی کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ یعنی جب کسی آدمی کی بہادری بیان کرنا ہو تو چونکہ یہ خوبی شیر اور آدمی دونوں میں پائی جاتی ہے اس لئے ایسے آدمی کو لفظ ”شیر“ ہی سے خطاب کر کے یہ معنی ادا ہو جاتے ہیں۔ دلیر آدمیوں کو ”شیر“ ”خیر مرد“ یا ”شیر دل“ اور دلیر بچوں کو ”شیر بچہ“ کہتے ہیں۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ کو لقب کے طور پر ”شیر خدا“ کہتے ہیں۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کو اور ہندوستان کے قومی لیڈر لالہ لاجپت رائے دونوں کو ”شیر پنجاب“ کہتے ہیں۔

غضب ناک شیر یا بہت بہادر انسان کو "شیر ڈیاں" کہتے ہیں اور تن و قوس کا ایسا آدمی جو دیکھنے اور فنی بگھارنے میں شیر ہو مگر بہادری میں بھیڑ سے بھی کم ہوا ہے "شیر قالین" کہتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ایسا آدمی اس رنگ دار تصویر کے برابر ہے جو قالینوں پر اکثر بنی ہوتی ہے۔ اگر کوئی شخص درویشی کرتے ہوئے دنیا کی عام زندگی سے کنارہ کر لے تو ایسے شخص کے متعلق یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس نے شیر کا برف پہن لیا ہے۔ جب ایک زہر تیزی سے انسان کو ختم کر سکتا ہوا ہے شیر کے بال سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔

ایک آدمی دوسرے آدمی پر دلیر یا غالب ہو جائے تو یوں کہیں گے کہ پہلا آدمی دوسرے آدمی پر شیر ہو گیا۔ ایک آدمی جو دیکھنے میں توانا اور مضبوط ہو لیکن مصیبت کے وقت اپنی دلیری کی جگہ بزدلی سے کام لے تو اسے "مٹی کا شیر" کہیں گے۔

لفظ شیر کو محاوروں میں بھی استعمال کرتے ہیں جب عدل و انصاف کی کیفیت بیان کرنا ہو تو یوں کہتے ہیں "شیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پیتے ہیں" اور جب ہم یہ کہنا چاہتے ہوں کہ بجائے زیادہ تعداد کے نیک اور اچھا آدمی ایک ہی کافی ہوتا ہے۔ تو کہہ سکتے ہیں "شیر کا ایک ہی بھلا" اس میں شک نہیں کہ لیاقت مند ایک بھی غنیمت ہوتا ہے اور ویسے شیر بھی تو ایک ہی بچہ ہوتا ہے۔ محاورہ ہے "موٹے شیر سے جیتی بلی اچھی ہے۔" یعنی مردہ زور آور سے چننا کمزور اچھا ہے۔ جب اچھا خاصہ کھانا پیتا آدمی لالچ یا خود غرضی کا شکار ہو جائے تو اور بغیر ضرورت سستی اور گھٹیا چیز پر نظر رکھتے تو ایسی صورت میں کو اس طرح محاورہ میں بیانی کریں گے "فلاں حضرت شیر کے برف میں بھیچڑکے کھاتے ہیں" اگے پڑے کو شیر بھی نہیں کھاتا" کے معنی ہیں

کہ اگر کوئی آدمی غاجری کے ساتھ اپنے زبردست دشمن کے سامنے عاجز و مسکین بن جائے تو ایسے غصیلے زبردست دشمن کا غصہ بھی کافور ہو جاتا ہے۔ ”ایک شیر مار تلپے ہو گیدڑ کھاتے ہیں“ کے معنی ہیں کہ محنت اور مشقت والے لوگ مال اور دولت پیدا کرتے ہیں اور اس کمائی کو کئی کھاتے ہیں۔ محاورہ شیروں کا منہ کس نے دھوپا ہے۔ ان بچوں کے لئے استعمال کرتے ہیں جو منہ دھوئے بغیر کھانا کھا لیتے ہیں۔ لفظ شیر کو اور کئی معنوں میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ بچی کو شیر کی خالہ کہتے ہیں۔ ایک خاص قسم کی چھوٹی بندوق کو ”شیر بچہ“ اور بچوں کے ایک خاص کھیل کو ”شیر بکری“ کہتے ہیں۔ ایسا مکان جو اندر داخل ہونے والے دروازے کی طرف سے عرض میں زیادہ اور پیچھے کی طرف سے کم ہو تو اسے ”شیر دھان“ کہتے ہیں۔

ہندوستان میں آدمیوں کے ناموں میں لفظ شیر خوب استعمال ہوتا ہے راجپوتوں، سکھوں اور جاٹوں کے ناموں کے ساتھ ”سنگھ“ لفظ عام ہے۔ اسکے علاوہ خود یہ لفظ کئی ناموں کا حصہ بنتا ہے۔ جیسے شیر جنگ۔ شیر خان۔ شیر علی۔ شیر سنگھ۔ شیر چند۔ شیر محمد۔ شیر احمد۔ شیر بہادر۔ شیر کور۔ شیر کماری اور پھر آدھے نام جیسے شیر یا شیرو۔

اب اس ملک کے مشہور شاعر مرزا غالب کی زندگی کا ایک قصہ سنئے مرزا غالب کا پورا نام اسد اللہ خان تھا اور وہ شاعری میں غالب نام کو تخلص کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ شروع شروع میں غالب اپنے نام کے پہلے لفظ یعنی ”اسد“ کو بھی تخلص کے طور پر استعمال کرتے رہے۔ جب تک غالب آگرے میں رہے اس تخلص کو استعمال کرتے تھے۔ پھر جب دہلی آ گئے تو بھی اس لفظ کو اپنے شعروں میں باندھتے رہے۔ اسد کے معنی ہیں شیر۔ روایت

ہے کہ غالب کے سامنے کسی آدمی نے مرزا سواد (جوار دو کے بہت بڑے شاعر ہوئے ہیں) کے ایک شاگرد میر انانی کا یہ شعر پڑھا۔ یہ شاگرد بھی اسد تخلص کرتے تھے۔

اسد اس جہاں پر بتوں سے و فسا کی  
میرے شیر شاہا بش رحمت خدا کی

شعر پڑھنے کے بعد اس آدمی نے شعر کی تعریف کے پل باندھ دئے۔ غالب نے سمجھا وہ حضرت کہیں یہ شعر غالب ہی کا نہ سمجھ بیٹھیں کیوں کہ غالب بھی اسد تخلص کیا کرتے تھے۔ اس نے غالب نے فوراً کہا ”مجھے جہاں اور وفا۔ بت اور خدا۔ اسد اور شیر کے الفاظ کے استعمال سے بڑی کوفت ہوئی ہے۔ میں شعر کی تعریف تو نہ کروں گا ہاں یہ ضرور کہوں گا کہ اگر یہ شعر میرا ہے تو مجھ پر خدا کی لعنت اور اگر کسی اور کا ہے تو اس پر بقول اس کے واقعی خدا کی رحمت ہو۔“

شیر ہمارے گودلو کی تعمیر و تکمیل کیلئے ایک اسٹیڈیل بھی ہے۔ یہ اسٹیڈیل ہے مہاروی دلیری، عظمت آن بان اور قوت کا۔ اس سے فطرت کا توازن قائم رہتا ہے یعنی حیاتیات اور نباتات دونوں کا توازن۔ اس سے ہماری طبعی اور مالی زندگی خوشگوار رہتی ہے۔ یہ ہمارا قیمتی اور قومی سرمایہ ہے جس کا تحفظ۔ دیکھ بھال ہماری تہذیب، نباتات، حیوانات اور اقتصادیات کی دیکھ بھال ہے۔ پنڈت ہرو ٹھیک فرمایا کرتے تھے۔

”اس جانور کے بغیر انسان کی زندگی ایک حسن و رنگینی سے محروم رہ جاتی۔“ ●

## دُخْطِیْنِ

۱۱

نقوشِ منزل نہ ہوں کہیں

یہ رنگ مٹ رہے ہیں

کتنے دن ہوئے

یہ کینوس اُداس ہے

برش اُٹھاؤ

رنگ لاؤ

اور کوئی رنگ دیں اِسے



(۲)

خواہشوں کے پرند

خشک آنکھوں کے در سے اُڑے

روشنی داتیرے

چند نقلوں میں گم ہو گئے

آنکھیں پتھر اگیش

اور غلا گھورتا ہی رہا۔



## تخریبِ ذات کا ایک لمحہ

ایک دن  
میں نے کھڑکی سے اک ہاتھ باہر نکالا  
شہر کو اپنی مٹھی میں لے کر چھوڑا  
بھیر کو آسمانوں کی جانب اُچھالا  
دیکھتے دیکھتے  
ریل کی پٹریاں، آہنی پل  
آنگنوں میں کھڑی پتھروں کی منڈھیریں  
دفتروں، کارخانوں، بلوں، ہسپتالوں کی  
ادنیٰ عمارات طبع ہوئیں  
میرے اندر چھپے رحمدل آدمی نے کہا  
بند مٹھی کو کھولو  
دھوپ میں لہلہاتے ہوئے سبز بچوں کو دیکھو  
ان کے چہندہ سائے میں تم  
بہت دیر تک جی سکو گے !



## منٹو بحیثیت ترجمہ کار

سادت حسن منٹو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اخبار "مسالوات" کی کالم نگاری سے کیا۔ یہ اخبار امرتسر کے بے صاحب خاڑی عبدالرحمان نے جاری کیا تھا اور اس کی ادارت کے فرائض حاجی قی قی اور باری (علیگ) رہتے تھے۔ اس سے پہلے سادت حسن منٹو مکینوں اور قبرستانوں میں گھوما کرتے تھے۔ انہیں چرس اور شراب سے زیادہ دلچسپی پیلا ہو گئی تھی۔ وہ جوئے بازی اور آوارہ گردی کے بھی حلسے زیادہ شکار ہو چکے تھے۔ اسی حالت میں ان کی ملاقات مشہور اشتراکی ادیب باری (علیگ) سے ہوئی جنہوں نے ان کے آوارہ جنوں کی تہذیب لے۔ باری صاحب کی دُور بین نگاہوں نے منٹو کے ذہنی اضطراب کو سمجھا لیا اور انہیں صحافت کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ اب باری صاحب کے اخبار "مسالوات" کے دفتر میں مخلص بن گئے۔ منٹو کی آوارہ گردی اور جوئے بازی سے نفرت ہو گئی اور اب وہ کبھی کبھی باری صاحب کے ایما پر چھٹی موٹی خبروں کا ترجمہ کرنے لگے اور اس کے ساتھ ہی اخبار "مسالوات" میں فلمی خبروں کا کالم لکھنے لگے۔ باری صاحب نے نوجوان منٹو کی تخلیقی صلاحیت کو ان کو لکھنے پر بھیجے کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ وہ ترجموں کی طرف راغب ہوئے۔

منٹو کا سب سے پہلا ترجمہ "دست بردہ بھوت" تھا۔ یہ انگریزی کے مشہور ادیب سر آر تھر کانن ڈائل کے ایک افسانے کا ترجمہ تھا۔ اور منٹو کے لئے اپنی قسم کا پہلا تجربہ تھا۔ باری صاحب کی تحریک پر منٹو نے تیرھ لاکھ روپوں کی ترجموں کا مطالعہ ترک کیا اور دکتہ میز کو آسکر وائلڈ اور دوسرے مغربی مصنفین کا مطالعہ شروع کیا۔ باری صاحب کا جزو ایمان اشتراکیت کا فلسفہ تھا۔ لہذا وہ چاہتے تھے کہ ان کے حلقہ اثر میں آنے والے لوگ اشتراکیت کے فلسفہ کو اپنائیں اور اس کی اشاعت کریں۔ چنانچہ

لے یہ ترجمہ ماہنامہ ہاپیوں لاہور اکتوبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا۔

الہی ترغیب پر تھوٹنے فرانس کے مشہور انقلاب پسند ادیب و کٹر ہیوگو کی ظہیر آفاق تصنیف "LEST WE BE A CONDEMNED" کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ کتاب باری صاحب کی نظر میں ایک گرم کتاب تھی۔ منٹو کو اس کا ترجمہ کرتے وقت بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ اس طرز کا کوئی تجربہ انہیں اس سے پہلے نہیں تھا۔ آخر منت کی مدد سے چند دنوں میں اساری کتاب کا ترجمہ کر لیا۔ باری نے مترجم کی حوصلہ افزائی کی اور ان کے اس اولین کارنامے کی نوک پک سنواری دی۔ یہ کتاب یقیناً حبیب الرحمن ملک اردو بک مشال نے (۲۰ روپے کے عوض خرید کر شائع کر دی)۔ کتاب کا نام پھانسی — ایک اسیر کی سرگزشت تھا۔ مترجم نے اس کتاب کا انتخاب مجرم کی معصوم بی بی بیرو کے نام کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔ کتاب کے مقدمے میں منٹو اہل نظر کو کتاب پڑھنے کی دعوت پکڑ دیتے ہیں۔

"کتاب کا انداز تحریر پڑھنے والوں کے دماغ سے گند کران کے دلا پر منقش ہو جاتا ہے۔ کتاب فی الحقیقت ایک مین المل داستان ہے۔ قانون دال طبقہ اور فطرت انسانی سے دلچسپی لینے والے حضرات کو چاہئے کہ وہ اس کتاب کا ضرور مطالعہ کریں گے۔"

اس کتاب کے ترجمے کا مقصد منٹو کے نزدیک وکٹر ہیوگو کے بیخ سزائے موت کے نظریے کو پیش کرنا اور وطنی ادبیات کی خدمت کرنا تھا۔ منٹو نے اس کا اعتراف کتاب کے مقدمے میں کیا ہے۔ وکٹر ہیوگو کے نظریے سے قطع نظر منٹو کا یہ اظہار قابل غور ہے کہ وہ وطنی ادبیات کی توسیع میں ترجمہ کاری کو اہم قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ ترجمہ سے زبان کی قوت اظہار بڑھ جاتی ہے۔

ترجمہ کاری بذاتِ خود ایک فن ہے۔ اس کے لئے اپنی زبان کے علاوہ اس زبان میں بھی خامی ہٹا کر کا ہونا لازمی ہے جس کا ترجمہ کرنا مطلوب ہو۔ یہ صحیح ہے کہ ایک مترجم کے لئے لغت ایک کامد ہتھیار ہے لیکن اچھا ترجمہ بعض لغت کی پیٹلکھیں کا مرہون منت نہیں ہوتا۔ ایک منجما ہوا مترجم بعض لفظی معنوں پر اکتفا نہیں کرتا۔ بلکہ اس روح کو ترجمے میں چھوکتا ہے جو اصل مصنف کی تحریروں میں موجود ہو۔ لغت کا مدد سے کیا ہوا ترجمہ

ملے متعدد ایک اسیر کی سرگزشت

نہ صرف اپنی اصل سے ہٹ جاتا ہے بلکہ اس میں ایک دھوکھا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ سرور صاحب نے بجا کہا ہے کہ ترجمے کی اہمیت کسی طرح بھی تخلیق سے کم نہیں کیوں کہ اس میں تخلیق کو از سر نو پانا ہوتا ہے۔ مثلاً ایک پتہ کار اور پیشہ ور مترجم نہیں تھے لیکن پھر بھی ان کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ وہ روسی افانوں کو اردو میں منتقل کرنے والے اولین مترجمین میں سے تھے۔ انہوں نے روسی، فرانسیسی اور دوسری مغربی زبانوں کے ادب کا خاصا حصہ بھی اردو میں ترجمہ کیا۔

”ایک آسیر کی سرگزشت“ حقیقی معنوں میں مثلاً کا وہ پہلا ترجمہ تھا جس نے ان کو اردو کی ادبی دنیا میں متعارف کر لیا۔ اس ترجمہ میں زبان و بیان کی بہت سی خامیاں ہیں، پھر بھی مثلاً کی اس کاوش کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ترجمہ لقبوں مثلاً پندرہ دن کے اندر مکمل ہوا۔ اس سے پہلے مثلاً دکنر میوگو کو درسی کتابوں کی طرح پڑھ چکے تھے اور میوگو کے کارناموں اور ان کی تحریری مزاج کو سمجھنے کی کوشش کرتے رہے تھے۔ اس ترجمہ کے بعد باری صاحب کی یہ خواہش تھی کہ مثلاً میوگو کے ایک اور شاہکار ”میس مسرز بی“ کا ترجمہ کریں لیکن کتاب کی مصفاہت کو دیکھ کر انہیں ایسا کرنے کی ہمت نہ ہوئی۔

”آسیر سرگزشت“ کی اشاعت سے مثلاً کی حوصلہ افزائی ہوئی اور ان کی طبیعت دوسری کتابوں کے ترجموں کی طرف مائل ہوئی۔ چنانچہ کچھ عرصہ کے بعد انہوں نے آسکر ولایڈ کے اشتراک کی خیالات پر استوار ”ڈیلا ڈیلا“ کا ترجمہ کرنا شروع کیا۔ یہ آسکر ولایڈ کا مضبوط شدہ ڈراما تھا اور روس کے دہشت پسندوں اور نازیوں کے ہلکے میں تمام جوہر طرح سے مسلح ہو کر زار شاہی کے خلاف کوئی بھی کارروائی کر لے کے لئے چوکس تھے۔ اس ڈرامے کا کہنا اس ۱۹۵۷ء کا روس ہے اور چار اکیٹوں پر مبنی ایک ٹریجڈی ہے۔ اس بار ترجمہ کرنے میں مثلاً کو زیادہ وقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ترجمہ مثلاً نے اپنے گہرے دوست محمد عباس کے ساتھ ہی کر لیا۔ کتاب پردوں کے نام مترجمین کی حیثیت سے درج ہیں۔ اس ترجمے کو بھی حسب معمول اصلاح کے لیے باری (علیگ) کے سپرد کیا گیا لیکن مثلاً ان کی اصلاح سے مطمئن نہ ہونے کیوں کہ اس اصلاح کے بعد بھی زبان کی بعض خامیاں

۱۔ ترجمہ کا فن اور روایت مرتبہ ڈاکٹر قریشی ص ۵۳

۲۔ بچنے فرشتے از سعادت حسن منٹو ص ۱۰۲

باقی رہ گئیں۔ اس کا ذکر منٹو اپنے معنوں اختر شیرانی سے ملاقات میں کرتے ہیں۔

”مُعیت تھی کہ وہ (باری صاحب) میری تحریروں میں بہت کم کاٹ چھانٹ کرتے تھے۔ زبان کی کوئی غلطیاں نہ جاتی تھیں۔ جب کوئی ان کی طرف اشارہ کرتا تو مجھے بہت ہی کوفت ہوتی“۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ باری صاحب اب منٹو کے ترجموں سے مطمئن ہو گئے تھے اور نہایت ہی رواداری میں سوئے پر نظر ثانی کرتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ منٹو اب زبان و بیان کے بارے میں زیادہ محتاط ہو گئے تھے اور چاہتے تھے کہ ان کے کارناموں پر کوئی انگلی نہ اٹھائے۔ اس خیال سے انہوں نے فیصلہ کیا کہ باری صاحب کے بجائے کسی دوسرے اہل زبان سے نظر ثانی کروالیں۔ ان دنوں مشہور شاعر رومان اختر شیرانی امرتسر آئے ہوئے تھے منٹو اپنے ایک دوست کے توسط سے اختر صاحب کے ساتھ متعارف ہوئے۔ انہوں نے زبان کی غلطیاں درست کر دیں اور ترجمے کی بے حد تعریف کی۔ یہ کتاب ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ کتاب کی اشاعت کا اہتمام بڑے طعنان سے ہوا۔ چنانچہ لوگوں کی توجہ مبذول کروانے کے لئے قد آدم اشتہار شائع کئے گئے جو امرتسر کی دلیارڈ پریس پان کئے گئے۔ اشتہار کی جلی سڑخیاں یوں تھیں۔

”مستبد اور جابر حکمرانوں کا عبرت ناک انجام روس کے

محل کو چوں میں صدمے انتقام زاریت کے نابوت میں آخری کیل“

یہ ڈراما چونکہ روس کے دہشت پسندوں سے متعلق تھا اور اس کی پہلی بڑے ڈرامائی انداز میں ہوئی تھی۔ لہذا کتاب کی ضبطی اور منترجمین کی گرفتاری کا خدشہ پیدا ہوا۔ منٹو اور ان کے لنگوٹھے یا حسن عباس کے لئے یہ ایک بڑا دلچسپ تجربہ تھا۔ وہ وطن عزیز کے لئے قید و بند کی مصورتوں کو جھیلنا بڑی قربانی سمجھتے تھے۔ گمان کے ارمان پورے نہ ہوئے۔ نہ کتاب ہی ضبط ہوئی اور نہ ہی ان کی گرفتاری محل میں لائی گئی۔ البتہ ان کے مرشد اشتر کی ادیب باری غائب ہو گئے۔

”ویا“ منٹو کے انقلابی اور باغیانہ جذبات سے گہری مطابقت رکھتا تھا۔ یہ ترجمہ امیر

۱۔ مجھے فرشتے از سعادت من منٹو ص ۷۷

سرگزشت سے بہتر ہے لیکن ناقص کتابت اور طباعت کی وجہ سے یہ کتاب مندوں منٹو کے گھر میں مقفل پڑی رہی۔ کتاب کی اشاعت کے کافی عرصہ بعد پولیس نے پوچھ گچھ شروع کر دی تھی لیکن منٹو کے ایک مشق دار کی مداخلت سے یہ بائ جی۔ اس کتاب کی اشاعت اور پولیس کی جھان بین کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کے دوست البرسید قریشی یوں رقمطراز ہیں۔

”اگر پولیس نے پچوں کے اس کھیل کا اپنی روایتی تنہی سے تعاقب کیا ہوتا تو منٹو میں بے گت سمجھ جانے کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں۔“

”دیرانے کے ساتھ ہی ۱۹۳۷ء میں منٹو کی رومی انسانے شایع ہوئی۔ اس میں روم کے مشہور مصنفین کے افسانوں کا اردو روپ ملتا ہے۔ اس کتاب میں افا نیٹ، لیو، ماسٹائی، چیخوف، میکسم گورکی، سلوگب اور چپکوف کے رومی افسانوں کے علاوہ کوکٹر ہیوگو کا افسانہ ”ماہی گیر“ اور خود منٹو کا پہلا طبع زارادہ ”انسانے نماشا“ شامل ہے۔ اس مجموعے کے اکثر افسانے پہلے ہی مشہور ادبی ماہنامہ ہایوں ”لاہور میں شایع ہو چکے تھے۔“ رومی افسانے منٹو کے اس ترجمان کے آئینہ دار ہیں جو ابتدائی زمانہ میں ان کے غور و فکر پر حاوی تھا اور جس کی وجہ سے انہوں نے انقلابی ادب کو اردو جلد پہنچانے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ دوسری بات جو اس کتاب کے مطالعہ سے واضح ہوتی ہے یہ ہے کہ اب ان کے ترجمے بہتر درجہ کے ہیں اور ان خامیوں سے بہت حد تک پاک ہیں جو ان کے یہاں ابتدائی لمبی ہیں۔ رومی انسانے کے ترجمے میں تسلسل، زور و بیان، حسن ترتیب اور روانی ملتی ہے اور ہر نیک کاری کا احساس نہیں ہو پاتا جو ایک اچھے ترجمے کا خاصہ ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) ہمارے مکان کی دوسری منزل میں زری کا کارخانہ تھا۔ جس میں بہت لڑکیاں ملازم تھیں۔ ان لڑکیوں میں سہلہ بربر کی دو خیرہ بیٹیاں نامی تھیں جو ہمارے سامنے والی دیوار کا چھوٹی کھڑکی کے پاس ہر روز نانی اور سلاخوں کے ساتھ پانگلاب ایسا جہرہ لگا کر سُٹتی آوازیں پکارتی — ”مظلوم قیدیو! مجھے تھوڑے سے بسکٹ دو“

(مزدور کی شکست)

(۲) پہلے پہل تو اس اداس راگ میں کوئی شامل نہ ہوتا اور وہ راگ ہماری  
 زنداں کا کوٹھری کی چھت کے نیچے شمع کی لوطی طرح لرزتا رہتا مگر تھوڑی  
 دیر کے بعد اس گانے والے کے ساتھ ہم میں سے ایک اور شامل ہو جاتا۔  
 اور وہ نگین و ہم آہنگ آواز میں ہماری قبر کا کوٹھری کی کثیف  
 فضا میں تیرتی نظر آتیں۔

(مراد دُور کی شکست)

(۳) لیکن تم جاؤ دُور ہو — مجھے یقین ہے کہ تم جاؤ دُور ہو، تم سب  
 کچھ کر کے ہو۔ یہ سب حرکتیں تمہاری تھیں — لیکن دیکھو —  
 اب ایسی حرکت نہ کرنا۔ لیونز کیل کے گھر میں سخت اندھیرا ہو جاتا ہے  
 اور کارخانہ بند کرنے سے مجھے بکٹ نہیں ملے۔

(جاؤ دُور)

سن ۱۹۹۷ء میں سنٹو کا ایک اور مجموعہ ”گور کی کے افسانے“ کے نام سے شایع ہوا۔ اس مجموعے میں  
 مقدمہ کے علاوہ گور کی کے چار افسانوں کا ترجمہ شامل ہے۔ کتاب کا اہم ترین مضمون اس کا مقدمہ ہے جو سنٹو کا  
 لکھا ہوا ہے اور گور کی شخصیت اور ذکرِ فن پر ایک جامع تبصرہ ہے۔ سنٹو نے مقدمے میں اس کتاب کے سات  
 افسانوں کی نشان دہی کی ہے لیکن کتاب میں صرف چار افسانوں کے ترجمے شامل ہیں۔ کتاب کے سرورق پر سنٹو  
 کا نام مترجم کی حیثیت سے درج ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ ترجمہ سنٹو نے نہیں کئے ہیں۔ بلکہ ان کی حیثیت صرف  
 ایک مرتب کی ہے۔ دوسری باتوں کے علاوہ اس ضمن میں خود سنٹو کے مقدمے میں یہ عبارت ملتی ہے۔

”ہم اپنے محرم دوست شاہد لطیف مسٹر شہاب الدین خٹمی اور بالخصوص  
 ہندوستان کے نامور ادیب اور فاضل مترجم میاں منظور احمد مرحوم کے  
 ممنون احسان ہیں جنہوں نے ہماری درخواست پر گور کی کے افسانے کو اپنے  
 مخصوص انداز میں اردو کا لباس پہنا یا سلا

لے گور کی کے افسانے ص ۳۷ - ۳۸

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب میں شامل چار افسانوں میں سے تین افسانے چھپنے نہیں سکے دوسرے لوگوں نے اردو میں منتقل کئے۔ چوتھا افسانہ جو چھپ نہیں سکا مزدور اور ایک دفعہ خیر کے عنوان سے کتاب میں شامل ہے منٹو کا ترجمہ کیا ہوا ہے۔ یہ افسانہ اردو میں افسانے میں بھی مزدور کی شکست کے عنوان سے آیا ہے۔ دونوں ترجموں میں زبان و بیان کا فرق ہے لیکن اسلوب واضح طور پر ایک ہے۔ دراصل مزدور کی شکست "منٹو کے اولین ترجموں میں سے ایک ہے جب کہ یہ افسانہ کئی سالوں کے بعد مناسب ترمیم اور حُر میں بیان کے ساتھ تیار کیا گیا ہے۔ اصل زبان کے متن کو ترجمے کی زبان میں اس سلیقے سے ڈھکا لایا ہے کہ اصل متن کا لطف حاصل ہوتا ہے۔ منٹو نے کوشش کی ہے کہ معنی کے لیے اور طرزِ ادا کو اس ترجمے میں ڈھال دیا جائے۔ اور نفاذِ نثر اور نئے الفاظ سے بیان کی چستی اور سلاست پیدا ہو سکے۔

منٹو کے ترجموں کا وسیع حصہ ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ ایسے مضامین کی نشان دہی کرتا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے جو انہوں نے مختلف فرضی ناموں سے تخلیق کئے یا جن کو انہوں نے اردو میں منتقل کیا۔ "ہالوں" لاہور کے فرانسیسی ادب نمبرز میں ادب نمبرز "مالگبیر" لاہور اور دوسرے ادبی رسائل میں ان کے جو مختلف ترجمے شائع ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے آہستہ آہستہ اس فن میں بڑی مہارت اور شاعری پیدا کر لی تھی۔ منٹو نے غزلِ شامی کے بعض اچھے نمونوں کو بھی اردو کا لباس پہنایا ہے کسی دوسری زبان کی شاعری کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ایک مشکل کام ہے اور نثر کے مقابلے میں ایسا کرتے ہوئے زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک ترجمہ کو کئی ہفت خواں طے کرنا پڑتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ اسے موزوں اور مناسب الفاظ کی تلاش رہتی ہے بلکہ اسے ان شعری تجزیوں تک رسائی حاصل کرنا پڑتی ہے جن سے شاعر خود گزرا ہو۔ اور پھر ان کو بڑے سلیقے کے ساتھ ان الفاظ میں ڈھالنا پڑتا ہے۔ اس کام میں صرف اس بات پر ختم نہیں ہونا کہ وہ شاعر کے خیال کو اپنی زبان میں موثر طریقے سے بیان کرے بلکہ یہ کہ وہ اس مجموعے نثر کا احاطہ بھی کرے جو شاعر کے کام سے پیدا ہوتا ہے اور اسے اپنے پڑھنے والوں تک پہنچا دے۔ منٹو نے اپنے متعدد ترجموں میں اس اصول کو سامنے رکھا ہے۔ اولیک اچھے ترجمہ کار کی حیثیت سے اپنے منصب سے عہدہ براہ ہونے کی پوری کوشش کی ہے۔ وکٹر ہوبگو کو نظموں کا ترجمہ کرتے ہوئے انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے

وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ ایک اقباس ملاحظہ ہو۔

”ہیوگو کے اشعار طرزِ ادا کی دل آویزیوں اور موسیقی کی گونا گوں کیفیتوں کا فزن ہیں۔۔۔۔۔ الفاظ میں وہ لوحِ اندازِ نرم ہے کہ دروازے اختیار و عہد کرنے لگتی ہے۔ اُس کے اشعار پڑھتے وقت قاری غصوں کو تھامے کہ وہ صغیر تر قاس سے اچھل کر اس کے دل میں اتر گئے ہیں۔۔۔۔۔ یہ درست ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت اصل زبان کا لطف بڑی حد تک جاتا رہتا ہے مگر یاقم نے قصہ و بحرِ اردو میں اصل کا چھپا نمونہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔“

منٹو نے مغربی شاعری کے جن نمونوں کو اردو میں منتقل کیا ہے ان میں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں ان سے ان کی ترجمہ کاری کے فن پر روشنی پڑتی ہے۔

میں محافظ ہوں تیرا، کسی سے نہ ڈرا پھر سو جا۔

فرشتے تیری بند پکوں پر پیوں کا سینہ برساتے ہیں۔

میں یہاں موجود ہوں کہ باوا کوئی بلایا دردا گیر خواب تجھے منموم کرے۔

تیرا ہاتھ میرے ہاتھ میں دیکھ کر طوفان گذر جاتا ہے۔ بارل چٹ جاتے ہیں استارے نیلی قبا

میں چلتے ہیں، سجدہ رات، خوشگوار صبح میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ تجھے سے پیار کرنے کے لئے۔

(رہبری — وکٹر ہیرگو)

ہم تمہیں کہاں لے چلیں، شہسیریں ؟

اجنبیوں کے کھیتوں میں

اپنے وطن کے مرغزاروں میں

یا جہاں آتشیں بھول کھلتے ہیں

لے۔ ماہنامہ ہائر ستمبر ۱۹۷۹ء ص ۱۶



یا سپید کلیاں لہلہاتی ہیں  
ہم آج ارض محبت میں ہیں۔

(ایک حجت — گویے)



میں تیرا بوسہ تولے لوں، سچے عاشق  
مگر ڈر ہے کہیں چاند سازش نہ کرے  
نئے تارے بھی ہیں دیکھ رہے ہیں  
کہیں ان میں سے کوئی ٹوٹ کر نیلگوہنند میں نہ گر پڑے۔

اور سب مارا کہہ دے (بوسے سے انکار — میکوف)



ایمان قدرت پر دھندل روشنی نمودار ہوئی  
نسیمِ محرمی نئی تازگی سے اٹھ کھیلیاں کرنے لگی —  
قدرت کی نیند لگی اور بے قرار ہو گئی

سو رنج نمودار ہوا — رات کا آخری خواب پر ملا نہ کر گیا

رات بیدار ہوئی — آنکھیں ملتی ہوئی

اور مسکرا دی (طلوع — میکوف)



تیرا سنہری آنکھوں کی چمک پیارا ہے مجھے  
جس نے میرے خیالات کی تاریک دنیا کو منور کر دیا  
تم جو تیرے ہونٹوں پر کھلتا ہے، پیارا ہے مجھے  
جس نے مجھے شراب کی طرح آگ لگا دی

میری شبِ سیاہ کے دامن کو تار تار کر دیا

(بیاری ہے مجھ ——— دلیری برو سوف)

اب نثر کے ترجمے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

جب عورتیں میری لا ابا لیاہ طرزِ زندگی سے گھر کر مجھ سے علیحدہ ہو جاتیں تو میں بجائے توہین کے مسرت محسوس کیا کرتا تھا۔ میں عورت سے بالکل ناواقف ہوں اور اس کے ناز و داد سے محض بے غرض محبت بھری نگاہوں کا مجھے تجربہ ہی نہیں۔ الفت کے غمروں کی حقیقت مجھ سے ہمیشہ پوشیدہ رہی ہے اور اب شاید احساسِ عدل کے اطمینان کے صلے میں مقدرنے مسرت کا بے بہا خزانہ میرے سپرد کر دیا ہے۔ جسے ان افراد کے احساس سے کوئی نسبت ہو عورت کی محبت کو مستحق کرتے ہیں۔ اسی پر بس نہیں۔ بلکہ میں دیکھتا ہوں کہ مستقبل میں میرے لئے اس سے بڑھ چڑھ کر نعمتیں اور مثر تریاں موجود ہیں۔

(سنکتر اش کا روزِ ناچہ ، از الگزنڈر نیڈ سپرن)

مندرجہ بالا اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ سعادت میں سنو نے ترجمہ کاری کے فن کو بھی بڑی سنجیدگی سے اپنایا تھا اور بڑی لگن، محنت اور ریاضت سے اس شعبے میں قلم چلایا تھا۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اپنے محدود وسائل کے باوجود انہوں نے میکسم گورسکی، ایوٹا السطائی، چیخوف، ایگزنڈر نیڈ سپرن، گوٹے، وکٹر ہوبوگو، آرتھر کاٹن ڈوائی، اولی برسوف، میکوف، طوائسکی، پال وولین، اتر گنیف، آسکر وائلڈ، ہرگروت، اور دوسرے بیسیوں فن کاروں کے فن پاروں کو اردو کے قالب میں ڈھالا اور اردو ادب کی توسیع میں قابل قدر کارنامہ انجام دیا۔ اردو ادب کے ذخیرے میں جب بھی تراجم کی افادیت کا ذکر ہوگا سعادت حسن سنو کی انتھک کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

علہ ماہنامہ شاہکار لاہور، اکتوبر ۱۹۳۵ء، ص ۴۴



زُشا و غم بھی ہلا، رنجِ شادمانی بھی  
 مگر وہ لمحے بہت مختصر تھے فانی بھی  
 کھلی ہے آنکھ کہاں، کوئی موڑ ہے یارو  
 دیارِ خواب کی باقی، زُشانی بھی  
 رگوں میں ریت کی اک اور تہہ جی دیکھو  
 کہ پہلے جیسے نہیں خون میں روانی بھی  
 بھٹک رہے ہیں قیامت میں اب سُر اڑوں کے  
 ہلانہ جن کو سمندر سے بوند پانی بھی  
 زمین بھی اُم ہے بہت دور ہوتی باقی ہے  
 ڈرا رہی ہے غلاؤں کی بیکرانی بھی  
 طویل ہونے لگی ہیں اس لئے راتیں  
 کہ لوگ سنتے سنتے نہیں کہانی بھی



جلتا ہے دھک کے شعلے کی مانند نفس دانس  
 چلتی ہے موجِ غم کی طمرح تو بدن بدن  
 دیکھا ہے شام بھجسہ کا احساس جسم جسم  
 سونگھی ہے انتظار کی خوشبو بدن بدن  
 کیا رنگ سے بھرنے ہے کھلونوں میں انگ انگ  
 گھوڑے ہے کیسا پہلو بہ پہلو بدن بدن  
 آتری ہے شام اس کی جٹاؤں کے شہر میں  
 دھونی رمارہا ہے وہ سادھو بدن بدن  
 کھینچی ہے کیا کمان سی انگڑائیوں کے بیچ  
 کیا تیسر سا کیا ہے تراز و بدن بدن  
 انگڑائیوں ہوں میں ہی مر شام غیب غیب  
 دکھلائی مجھ کو دے ہے تو ہی تو بدن بدن  
 اے اشک ہم سے جوگی کو سوچے ہے ایک سا  
 ناک نفس نفس ہو کہ یا ہو بدن بدن

بہل کاشن اشک



جواب آتا بھی کیا شعبہ فضا میں تھا  
کہ رنگارنگ نخی مری صدا میں تھا  
اے یہ فخر بھلے ہو کہ انتہا ہے وہ  
مجھ بھی فکر نہیں میں بھی اجتہاد میں تھا  
میں محنتِ خاک ہی کچھ نہ کچھ تو ہوں آخر  
جو لمحہ بیت گیا جانے کس دم میں تھا  
سمجھائی کچھ نہ دیا راہ میں سوا اُسکے  
کہ عکس عکس وہی شخص چشمِ واد میں تھا  
چلی رخصتِ محبت کی سمت منزلِ مرگ  
اثر نہ جانے نہ عیاں تھلید واد میں تھا  
وہ نہ بہتہ تھا ناقب بھی اُسکا کیا کرتے  
اک اور نقشِ قدم اسکے نقشِ پام میں تھا  
کہیں زبان کھلی تھی کہیں تھی آنکھ کھلی  
وہی تھا عشق میں جو جس کو نہوا میں تھا



کوئی طوفان مت کھڑا کرنا      سب سے ملنا بھی اور بچا کرنا  
 کتنا دلچسپ ہے سفر، یہ بھی      نیند میں رات بھر اڑا کرنا  
 لیکے چٹکی میں دھوپ کی افشاں      رات کی مانگ میں چن کرنا  
 یوں ہی آنکھوں میں میری چلتے رہو      صبح کو دن کی ابتدا کرنا  
 وقت دریا تیلے سا حیل ہم      رات دن ہم کو بے کٹ کرنا  
 پیرا نگوں کے ہلوں کو رستے کے      سب کے حق میں دعا کیا کرنا  
 شب کو جب بھی اٹیں بدن سے شرر      شب بھنی گھاس پر چپلا کرنا

اپنا ملنا ملنا کیا ہے شفیق

بیوی بچوں سے تبصرہ کرنا





خوش کریں گے سبھی کو بھلا دیکھ کر  
 کب بدن کی شرابیں ملیں دھول میں  
 توڑ لیں ایک پتہ ہر دیکھ کر  
 ہم تو آئے تھے پیالہ بھلا دیکھ کر  
 بھڑکتی شام وعدہ کی دلیسیر پر  
 لوگ آتے گئے گھر گھلا دیکھ کر  
 میرے اوپر اسے سخت حیرت ہوئی  
 یار لوگوں میں مجھ کو گھبرا دیکھ کر  
 دینک نرم چھاؤں میں مت لیٹے  
 دھوپ آئے گی سایہ گھنا دیکھ کر  
 راستے راگیزوں کا کیا ساتھ دیں  
 لوگ چلتے نہیں راستہ دیکھ کر  
 سب نے آنکھیں سے کپڑے ہٹائے شوق  
 میرے سر پر غلوں کی گھٹا دیکھ کر



## ارض کشمیر علم جغرافیہ اور طبقات الارض کے پس منظر میں

”کشمیر“ نام دیا گیا ہے اس سارے خطہ ارض کو جس میں جموں و کشمیر، لداخ، گلگت اور بلتستان کا سارا علاقہ شامل ہے۔ اگرچہ تواریخی لحاظ سے اس سلسلے میں مختلف رائیں ہو سکتی ہیں، مگر جغرافیائی اعتبار سے ”کشمیر“ اس سارے خطے کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ خطہ مناظر فطرت کے ساتھ ساتھ اپنی شاندار اور پُر وقار تاریخ کیلئے بھی مشہور ہے۔ اگرچہ تواریخی نقطہ نظر سے اس خطے کا ماضی درخشان اور روشن رہا ہے تاہم اسکی ارضیاتی پیدائش کے بارے میں بے اہل داستانوں کا ہمارا لے کر اس کو غلط رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ بہت سے محققین نے من گھڑت روایتوں اور داستانوں سے کام لے کر اس کے وجود میں آنے کا سبب دیووں اور دیوتاؤں کی خوشنودی کو قرار دیا ہے اور اسی لئے بہت سی جگہوں کے نام ان ہی دیوؤں اور دیوتاؤں سے جوڑے گئے ہیں۔ بہر حال مجھے کشمیر کے ماضی کو نہ تو تواریخی آئینے میں پیش کرنا ہے اور نہ ہی جمالیاتی اعتبار سے اس کے لئے تعریفی کلمات کہنے میں بلکہ



ارضیاتی پیدائش کو صحیح ڈھنگ سے اور صحیح روپ میں پیش کرنا ہے یہاں پر  
میں یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں اس فرض اور باطل پر مبنی داستانوں کا ذکر نہیں  
چھیڑوں گا جن کو اس خط الارض سے وابستہ کیا گیا ہے بلکہ اپنی بات براہ راست شروع  
کروں گا۔

کائنات کی ہر شے گردش میں ہے اور ارتقا کی منزلیں طے کرنے میں ابھی  
کبھی مصروفِ عمل ہے۔ یہ ہماری زمین اگرچہ اس کائنات میں جسامت کے لحاظ  
سے بہت ہی حقیر ہے تاہم اس کی اپنی دنیا، اپنی گردش اور اپنی ارتقائی کہانی ہے۔  
ماہرین طبقات الارض اس بات سے متفق ہیں کہ ہماری زمین ایک ارب سال پہلے زمین  
وجود میں آئی۔ ایک ارب سال اگرچہ علم طبقات الارض میں کوئی غیر معمولی حیثیت نہیں  
رہ سکتی تاہم یہ طویل عرصہ بھی اپنی جگہ ایک معقول حیثیت کا حامل ہے۔ اس طویل عرصہ  
میں اگرچہ ہماری یہ زمین وجود میں آئی تھی تاہم اس کی ظاہری سطح پر اس خط الارض کشمیر  
کا کہیں نام و نشان نہیں تھا۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس خط کا وجود کہاں  
رکا پڑا تھا؟ یہی میرے مقالے کا نفسِ مضمون ہے اور جواب ہے اس بنیادی  
مگر دلچسپ سوال کا۔

جہاں تک خط الارض کشمیر کے وجود میں آنے کے سن ملحقین کا تعلق ہے اسکی  
عمر دس کروڑ سال بتائی جاتی ہے۔ جبکہ زمین ایک ارب سال یعنی سو کروڑ سال پہلے  
معرضِ وجود میں آئی ہے۔ ظاہر ہے کہ خط الارض کشمیر اور ہماری زمین کی پیدائش میں  
بہت ہی زیادہ فرق اور تفاوت ہے۔ یعنی قریباً نوے کروڑ سال۔ لہذا ان نوے کروڑ  
سالوں میں ارض کشمیر کی عدم موجودگی ایک سترہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس کا حاصل  
ڈیٹا ماہرین علم طبقات الارض کیلئے ایک دلچسپ مگر بہت ہی کٹھن کام ثابت

اس سے پہلے کہ اس مسئلے کا صحیح طور پر جائزہ لیں، میں یہاں پر کتنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہمارا یہ چھوٹا سا سیارہ (زمین) وجود میں آنے کے بعد بہت سی اندرونی اور بیرونی قدرتی قوتوں کے انتشار کا شکار ہوا۔ جس کی بنا پر اس پر بہت سی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ علم ارضیات کے بموجب ہماری اس زمین کی شکل، اسی کی ساخت اور دیگر چیزوں میں جو تبدیلیاں لاحق ہوئیں اس میں کروڑوں سال کا عرصہ لگا۔ آج جو زمین ہمیں خوبصورت دکھائی دے رہی ہے شاید ابتدائی زمانے میں یہ بہت ہی ڈراونی اور دہشتناک رہی ہو۔ ٹھیک اسی طرح ارض کشمیر کے حسن و جمال کے چہرے آج ہر فرد کی زبان پر ہیں مگر کسی زمانے میں اس کی ہیئت اور شکل و صورت کچھ اور ہی تھی۔

یہ کروڑوں سالوں کا عرصہ جس میں یہ فطری عمل اپنی تکمیل کو پہنچا، مختلف طبقات الارض کے زمانوں (GEOLOGICAL PERIODS) میں بانٹا گیا ہے اور ہر زمانہ اپنے کروڑوں سالوں کی ارضیاتی تاریخ کو پیش کرتا ہے۔ ان سبھی زمانوں کے اپنے نام ہیں۔ ان کی اپنی روئداد ہے۔ یہاں یہ بات بھی ہمیں ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ اس قسم کی تبدیلیاں آج بھی وقوع پذیر ہو رہی ہیں اور اس میں جو قوتیں کام کر رہی ہیں وہ بھی مصروف عمل ہیں مثلاً سورج کی بے انتہا گرمی، ہواؤں کے چلنے کا عمل، پانی اور برف کی روانی کا عمل یا اندرونی انتشار، یہ عمل جاری ہے اور جاری رہے گا۔

تو نوے کروڑ سال پہلے یہ خطہ ارض اگرچہ سطح زمین پر نمودار نہ تھا تاہم ارکلیں فطرت نے اس کو سمندر کی آغوا گہرائیوں میں پوشیدہ رکھا تھا۔ اب چونکہ سمندر کا ڈگر آیا، اس لئے ہمارے سامنے وہ طبقات الارض کا زمانہ آجاتا ہے۔ جو دور ثالث یا تیسرے جگ (TERTIARY PERIOD) کے نام سے مشہور ہے۔ یہ

ارضیاتی ارتقاء کا وہ اہم ترین دور ہے جس میں برصغیر کا شمالی حصہ بالخصوص خطۂ ارض کشمیر سمندر کی آغواہ اور عمیق گہلوئوں سے نکل کر پانی کی سطح پر نمودار ہوا۔ پورے نوے کروڑ سال یہ خطۂ ارض لگاتار ایک سمندر کی تہ بن کر پوشیدہ رہا۔ اس سمندر کا نام ٹیٹھاس سمندر (TETHYS SEA) تھا۔

دور ثالث سے پہلے ٹیٹھاس سمندر دو براعظموں کے درمیان واقع تھا۔ یہ دونوں براعظم یقینی طور پر پائیدار اور مستحکم تھے۔ سمندر کے شمال میں جو براعظم تھا اُن کا نام لینڈ کھلانا تھا جو موجودہ یوریشیا (EURASIA) یعنی یورپ اور ایشیا کا شمالی حصہ سائبریا ہے۔ جنوبی براعظم کا نام گونڈوانا لینڈ تھا۔ جو موجودہ افریقہ، جنوبی ہندوستان (سطح مرتفع دکن) وغیرہ ہے۔ ٹیٹھاس سمندر بہت ہی عمیق بہت ہی گہرا تھا۔ اور دونوں براعظموں کے بہت سے دریا اس میں جا کر ملتے تھے۔ یہاں یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ دریا صرف آبِ رواں کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اس سارے غل اور کار گذار بنی کا نام ہے جو اس کی روانی کے ساتھ ساتھ پیش آتا ہے۔ یہ بات تو مسلمہ ہے کہ توڑ پھوڑ اور غلِ عریاں کاری، غلِ نقل و حمل اور غلِ امانت۔۔۔ دریا کے تین غل ہیں۔ تو تمام دریا جو ان دونوں براعظموں سے بہہ کر اس میں گرتے تھے کروڑوں سالوں تک یہ تینوں غل باقاعدگی کے ساتھ ادا کرتے رہے۔ یہ دریا تمام مٹی، کیچر، ریت اور کنکر لگاتار اور مسلسل ٹیٹھاس سمندر کی تہ پر جمع کرنے لگے۔ یہ سلسلہ لاکھوں سال جاری رہا اور غلِ امانت میں اضافہ ہوتا گیا۔ اس کے ساتھ بوجھ میں بھی بے انتہا اضافہ ہوتا گیا۔ یہ تو قانونِ قدرت ہے کہ جب بوجھ میں حد سے زیادہ اضافہ ہو تو ہر شے کا توازن بگڑ کے رہ جاتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح ہماری زمین کے اس حصے کا توازن بھی بگڑ گیا۔ جو ISOSTACY کے عین مطابق تھا۔ یہ توازن بگڑنے کا سلسلہ دور ثالث میں آشکار ہونا شروع ہوا۔

دور ثالث اگرچہ تاریخ انضیات کا آخری بڑا زمانہ سمجھا جاتا ہے تاہم اسے بھی چند  
 زمینی ادوار میں بانٹا گیا ہے۔ ان میں سے جن ادوار کا ذکر یہاں پر کرنا ضروری ہے  
 وہ ہیں: پہلا آئوسین (EOCENE) (۱) دوسرا اولیگوسین (OLIGOCENE)  
 (۲) تیسرا میوسین (MIOCENE) (۳) چوتھا پلیوسین (PLOGENE)  
 (۴) پانچواں پلیسٹوسین (PLEISTOCENE)۔ ان ہی پانچ زمانوں میں اپنا  
 سفر مکمل کرتے کرتے اس خطہ ارض کشمیر کا وجود ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اگرچہ  
 دور ثالث سے بہت پہلے زمانہ کیمبرین (CAMBRAIN) میں اس کی ابتدا ہو چکی  
 تھی مگر وہ بہت چھوٹے پیمانے پر تھی۔ یعنی اس دور میں ایک آتش فشان جزیرہ سطح  
 آب پر ظاہر ہوا۔ بس اور کچھ نہیں۔ یہ جزیرہ کچھ بھی آپ کے سامنے ایک چھوٹی سی مگر  
 پُر وقار پہاڑی کی صورت میں جلوہ گر ہے اور یہ ہے شکرہ آچار یہ کی پہاڑی جو تخت سلیمان  
 کے نام سے بھی مشہور ہے اور شہر رینگر کے وسط میں بربل ڈل جھیل موجود ہے۔ اس  
 پہاڑی کی آتشیں چٹانیں قدیم دور کی یاد دلاتی ہیں اور یہ وادی کشمیر میں سب سے  
 پرانی چٹانیں ہیں۔ یہ چٹانیں اس آتشیں لاوے کی دین ہیں جو سمندر کی تہہ  
 پر پھوٹ کر سطح آب پر نمودار ہوئیں۔ اس نے ایک خبریرے کی صورت اختیار کی  
 اور یہ آتش فشان جزیرہ کہلانے لگا جو اس دور کا واحد جزیرہ تھا۔ اس کے بعد  
 دوسرے دور یعنی زمانہ ڈیوینین (DEVONIAN) میں ٹیٹھاس سمندر کی تہہ پر  
 پھر لاوا پھوٹ پڑا۔ اس سے چند اور جزیرے سطح آب پر نمودار ہوئے۔ جزیروں کے  
 ایک مجموعے کی صورت میں۔ اس کے بعد انضیاتی تاریخ کا ایک اور دور شروع ہو چکا  
 ہے جو کاربونیفرس (CARBONIFEROUS) دور کے نام سے مشہور ہے۔  
 اس دور میں بہت تیزی اور بھرپور قوت کے ساتھ ٹیٹھاس سمندر کی تہہ کا ایک اچھا  
 خاصہ سطح آب پر نمودار ہوا۔ یہ اکھڑا ہوا حصہ، بقول چند ماہرین طبقات الارض

برا عظم گوئندوانہ کے ایک بہت بڑے دنیا کا مدد جزر والا وہاں تھا۔ یہ سب  
ابتدائی دور کا تھا جب قدرت نے نہایت ہی آہستہ مگر سنجیدگی سے اس خطہ ارض  
کی بنیاد ڈالی۔

اس سے پہلے کہ ہم باقی صورت حال کا جائزہ لیں یہ جان لینا بھی ضروری ہو  
جاتا ہے کہ کون سے ایسے نشانات یا ثبوت ہیں جن سے اُس زمانے کی نشاندہی ہوتی  
ہے۔ جب بھی کسی خطہ ارض کی نشاندہی کرنی ہو تو ہم اس زمانے کی چٹانوں کی ساخت،  
بناوٹ اور دیگر اوصاف دیکھ کر کسی نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ میں اوپر عرض کر چکا ہوں کہ  
وہ چٹانیں جو ہمیں سنگریہ پھاڑی سے ملتی ہیں نہایت ہی قدیم زمانے سے تعلق  
رکھتی ہیں۔ یہ چٹانیں آتشیں ہیں اور گرم ابلتے ہوئے لاوے سے وجود میں آئی ہیں۔  
لاوا پھوٹنے کا یہ عمل اس زمانے کے بعد اس خطے میں بہت کم دیکھنے میں آیا ہے۔

اس ابتدائی دور کے بعد ارض کشمیر کے محض وجود میں آنے کا عمل حقیقی  
معنی میں شروع ہو جاتا ہے۔ اور یہ ارتقائی عمل جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے، دور  
ثالث سے شروع ہوتا ہے۔ یہ دور صرف چار کروڑ سال پہلے ارض کشمیر کو رنگ  
روپ عطا کرنے میں مصروف عمل تھا۔ چار کروڑ سال ارضیاتی تاریخ میں کوئی خاص  
اہمیت نہیں رکھتے کیونکہ یہ بہت ہی قلیل ساعہ تصور کیا جاتا ہے۔ دور ثالث  
(TERTIARY PERIOD) کے ابتدائی ذیلی دور یعنی (EOCENE PERIOD)

میں بالخصوص خطہ محض کشمیر اور ہبت کا علاقہ پانی کی قید سے نکل کر آزاد فضاؤں  
میں نمودار ہوا۔ پانی کے عمل و محل سے اب یہ علاقے بالکل محفوظ تھے۔ اس لئے  
بالکل خشک ہو گئے تھے۔ یہاں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اس سمندر کے باقی  
اطراف بھی زمین اُبھرنا شروع ہو چکی تھی۔ جس سے پھر حال گوئندوانہ کا رابطہ  
انگاہ لینڈ سے ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اسی زمانے میں گوئندوانہ لینڈ اور

براعظم افریقہ زمینی راستے سے ملے ہوئے تھے اور ان کے مابین ایک زمینیں  
رابطہ تھا۔

یٹھاس سمند کی تہہ آہستہ آہستہ ابھر کر کوہستانوں کی شکل اختیار کرنے  
لگی۔ سمندر آہستہ آہستہ اپنی آب و تاب کھونے لگا۔ کوہ و کوہسار وجود میں آتے  
رہے، یہ سبھی کچھ آہستہ آہستہ اور اطمینان سے ہوتا رہا۔

دوسرا مرحلہ دور ثالث کے تیسرے ذیلی دور یعنی (MIOCENE) میں شروع ہوا  
یہ دور آج سے پہلے قریباً ایک کروڑ سال ہمالیہ کے کوہستانی سلسلے کو بلند و بالا کرنے  
میں مصروف عمل تھا اور جو زمین زیر آب تھی اس کو بھی اسی دور میں پانی سے چھٹکارا  
ملا۔ سمندر یکسر غائب ہو گیا۔ دربراعظم آپس میں مل گئے اور مل کر ایک ہو گئے۔  
مگر ان کے مابین ایک بلند و بالا دیوار سنگ قائم ہو گئی جو ممالیہ کے کوہستانی سلسلے  
کے نام ہیں۔

اس کے بعد تیسرا مرحلہ آتا ہے۔ جب خط ارض کشمیر کو آخری شکل و صورت  
سے آراستہ کیا گیا۔ یہ دور ثالث کا چوتھا ذیلی دور تھا (PLIOCENE) یعنی آج  
سے تقریباً سات لاکھ پچاس ہزار سال پہلے کا زمانہ۔ اس نعل نے میں ارض کشمیر کے پہاڑ  
خط انجماد یا حد الثلج (SNOW-LINE) کی بلندی کو عبور کر چکے تھے یہ بلندی  
کی وہ حد ہوتی ہے جہاں برف ہمیشہ رہتی ہے۔ اور پگھلنے کا نام نہیں لیتی۔ کوہ ہمالیہ  
میں اس حد کی بلندی سطح سمندر سے سولہ ہزار فٹ ہے۔ اس کی مثالیں کوہ قراقرم  
اور ننگا پربت ہیں۔ ان پہاڑوں کی چوٹیاں بلندی کے اعتبار سے دنیا میں ممتاز  
اور مشہور ہیں۔ سلسلہ کوہ قراقرم میں واقع کے ٹو (K2) گاڑوین ایسٹن کی چوٹی  
بلندی کی وجہ سے دنیا میں دوسرے درجے پر ہے جبکہ ماؤنٹ ایورسٹ پہلے  
نمبر پر ہے۔

پہاڑوں کی بلندیوں کا سلسلہ جاری رہا اور ابھی بھی جاری ہے۔ سطح پر تبدیلیاں  
 آہستہ آہستہ آتی گئیں۔ اس ضمن میں چند ایک ثبوت پیش کرنا ضروری مناسب  
 لگتے ہیں۔ مثلاً ان بلندیوں پر ایسے مواد ملتے ہیں جو اصل میں سمندروں کی تہہ  
 کی پیداوار ہیں۔ ان میں سمندر کی تہہ کی گٹھلی کی طرح اور باقی مواد سے تیار شدہ چٹانیں  
 ملتی ہیں۔ صدف، گھونگے اور مونگے جو سمندروں کی زمینت ہوتے ہیں کشمیر  
 کے پہاڑوں کی بلندیوں پر جگہ جگہ دستیاب ہیں۔

ان مردہ مچھلیوں اور پانی میں رہنے والے دیگر مردہ جانوروں کے متحجرہ  
 ڈھانچے (Fossils) کی صورت میں کشمیر و ہمالیہ کی بلندیوں پر جگہ جگہ ملتے ہیں۔ یہ  
 آثار اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ یہ خط کسی زمانے میں سمندر کی تہہ رہی ہے۔  
 ٹھیک اسی طرح وہ پورے اور دیگر نباتاتی اجزاء جو صرف پانی میں اگ سکتے  
 ہیں اور پرورش پاتے ہیں ان کے متحجرہ بھی ان کو ہساروں کی اونچائیوں پر  
 جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔

ان جیولوجیکل تبدیلیوں کی وجہ سے ایک نئی صورت حال پیدا ہو گئی  
 اور اسی وجہ سے پہاڑ بلندیوں اور کہیں پستتیاں، کہیں چوٹیاں تو کہیں تنگ گھاٹیاں،  
 اور سخت قسم کی ڈھلوانیں معرض وجود میں آئیں۔ جو پہاڑ ان کو ہساروں کو  
 بلندیاں نصیب ہوئیں بیرونی ارکان قدرت کے تحت ہیں سورج کی روشنی،  
 آب رواں (دریا)، برف اور گلیشئرز اور اندرونی ارکان نے جن میں آتش  
 فشان اور بحو پچال بھی شامل ہیں نے اس حصہ زمین کو آراستہ و پیراستہ کرنا شروع  
 کیا اور اس عمل کی وجہ سے جو کچھ بھی ہمارے سامنے ہے وہ اس خط لارویا میں  
 کی نشاندہی کرتا ہے۔ بقول کسے

جو لوگ میں کشمیر کے دیدار کے محروم  
کیا جلوہ فطرت کی حقیقت انہیں معلوم  
جنت کا تصور ہے اگر حسن کی تفسیر  
آئینہ فردوس بھی ہے خط کشمیر

ان تمام واقعات کی روشنی میں جواہر اور نمایاں بات ہمارے سامنے بجاتی  
ہے وہ یہ ہے کہ یہ سارا فطرتی عمل دھیمے دھیمے اور بغیر کسی شدت یا تشدد  
کے ہوتا تھا۔ اس سلسلے میں ہرگز بغیر فرض کرنا کہ شکار پرست فی ماہ ایک انچ اکھڑا گیا۔ تو  
اس سارے پہاڑ کو سمندر کی تہ سے آج کی اونچائی تک پہنچنے میں ۲۴۴۰۰  
سال لگ گئے۔

اب تو ایسا لگتا ہے کہ یہ عمل اپنی تکمیل کو پہنچ چکا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ  
ابھی بھی یہ عمل جاری ہے اور ہمالیہ پہاڑ بہت ہی دھیرے دھیرے نئی بلندیوں  
کو چھو رہا ہے۔

مضمون کے اختتام پر کشمیر کے بارہویں پربت چند ایک باتیں عرض کرنا  
چاہوں گا۔ خوبصورتی اور فطرت کے مناظر سے بھرپور یہ وادی آج سے لگ بھگ  
دس لاکھ سال پہلے زیر آب تھی۔ چونکہ آپ نے یہ حقیقت سے واقف ہیں کہ یہ  
وادی گلنار چاروں اطراف سے بلند کوہساروں سے گھری ہوئی ہے اور چونکہ  
یہ سارا علاقہ زیر آب تھا اور سمندر کی تہ تھا اس لئے جب زمین اکھڑتی گئی تو اس  
گھرے ہوئے علاقے کا پانی بھی سطح کی اونچائی کے ساتھ ساتھ اور پرکھا گیا۔  
گہرا ہوا پانی بلندیوں پر آکر اپنا مقام قائم کر گیا۔ اور جھیلوں کی صورت میں کافی  
دیر تک اپنا وجود قائم رکھتا رہا۔ لیکن ساتھ ساتھ تبدیلیوں کا سلسلہ بھی جاری  
رہا اور اس وادی گلی پوشش کے مغرب میں پہاڑوں میں ایک دراڑ پیدا ہوئی۔



اور پانی اسی شکاف سے آہستہ آہستہ بہہ نکلا۔ یہ وارڈ بارہولہ ونہ کے نام سے مشہور ہے۔ پانی خارج ہونے کے بعد اس جھیل کی تہہ ایک وادی میں بدل گئی، جو کہ خوبصورت اور گلپوش وادی کی شکل میں آج موجود ہے اور ”وادی کشمیر“ کے نام سے دنیا بھر میں مشہور ہے۔



اپنے نگارشات کاغذ کے ایک طرف

خوش خط لکھ کر بھیجئے۔ اپنا مکمل پتہ لکھنا  
 --- (آ رہا) ---

اس میں تبدیلی کے صورت میں ہمارے

دن کو اطلاع دینا نہ بھولئے۔





سلوٹ بدن کی توڑ کر بستر میں ڈال دے  
 اوچی فیصل گھر سے سمندر میں ڈال دے  
 مجھ سے نہ ہو سکے گا ابھی روشنی کا قتل  
 مجھ کو اٹھا کے دور کے نظر میں ڈال دے  
 یوں اس کو آئینوں کا یہ مشق ستم بہنا  
 جذبول کی چونک کھر دے پتھر میں ڈال دے  
 ایسے نہ کٹ سکے گی یہ یک رنگ زندگی  
 کوئی طلسم کوئی بلا گھر میں ڈال دے  
 یوں قطرہ قطرہ دھوپ ہوئی مجھ میں بجز  
 جیسے کہ کوئی یک کسی ساعت میں ڈال دے  
 ایرج جو کچھ کو اس نہیں خاک نور دی  
 یہ سلب جنوں کا مرے سر میں ڈال دے



سون کا ڈوہ بتا ہوا منتظر آتا رہے  
 یوں شام ہی سے پہلے ملا سرا آتا رہے  
 سب پا بریدہ، اتن پزیدہ، نڈھال ہیں  
 اب دشت کربلا میں سمندر آتا رہے  
 یا ہر کسی کے حلقے میں مے دل گرفتگی  
 یا ہر کسی کے ذہن میں خنجر آتا رہے  
 اُدھر ہیں بدن کی دھوپ نہ بستر کی چاندنی  
 ظلمت کی سخت پتیاں گھر گھر آتا رہے  
 پیغروں کی بات نہ ہی مجتہد کی بات  
 اب کچھ آثارِ ناسہے ترغش آتا رہے  
 کچھ بے ثبات رونقیں ایراج ہوا شکن  
 چہرے کی دھول جسم کے اندر آتا رہے



خونِ دل، خونِ جگر خوب پیا کرتا ہے  
وہ فقط اپنے سہارے پہ جیا کرتا ہے

چاک کرتے ہیں گریباں کو زماں والے  
اور وہ اس کو اکیلا ہی سہیا کرتا ہے

شہید اس پہ ہے دھواؤں کا کوئی تہنہ نہ کر رہا  
شہر والوں کو دعا میں ہی دیا کرتا ہے

اپنے ہونٹوں پہ وہ رکھتا ہے خموشی کا سماں  
اور دلِ دل میں کوئی نام لیا کرتا ہے

لوگ تو شہر کی وحشت میں پھر کرتے ہیں  
قاسمی دشت میں آرام کیا کرتا ہے



یوں مرے کرب کی شدت نے سنوارا مجھ کو  
ایک زہریلے سمندر سے اتارا مجھ کو

بوڑھی یادوں کا سفر اور یہ اندھا راستہ  
کیسے کہہ دوں کہ نہیں کوئی سہارا مجھ کو

فصلِ دیدار ہری رت کو ترستی ہی رہی  
کچھ بھی دلوانہ سکا آس کا دھنا مجھ کو

میں نے ڈھونڈا بھی نہیں کچھ جگہ کوئی سے پہلے  
کوئی ملتا بھی کہاں آپ سے پیسا مجھ کو

جب بھی ماس پار کئی شاموں نے کوئی ذکر کیا  
تم کو میرا ہی کہا اور تمہارا — مجھ کو

## دو منزلہ جہاز میں کچھ لوگ

جب سورج بھائے مشرق کے مغرب سے طلوع ہوا اور بجائے مغرب کے مشرق کی طرف غروب ہوا تو جیسے اس کا انتظار تھا، سفر شروع ہوا۔

لکڑی کا جہاز ہوا دو منزلہ جہاز تھا۔ سفر طویل تھا اور منزل کے حدود بالکل واضح نہیں تھے۔ اس لئے مسافروں کی بہت بھیڑ ہو گئی تھی۔ اتنی کہ اگر سبھی کو لے جایا جاتا تو کئی جہاز کلام آجاتے لیکن ایسا ممکن نہ تھا کہ جہاز صرف ایک ہی تھا اور اس میں جگہ محدود تھی۔ ایسا بھی ممکن نہ تھا کہ یہی ایک جہاز کئی ٹرپ لگاتا کہ جہاز کا آنا بھی یقینی نہیں تھا۔ تب مسافروں کا چناؤ قرعہ اندازی سے ہوا۔ جو خوش قسمت چنے گئے ان میں بھی قرعہ کا بیج بکر بعض کو اوپری منزل میں بھیج دیا گیا اور بعض کو پچلی منزل میں۔ ————— دونوں منزل والوں کو اپنے اپنے حصے کا نادرہ دے دیا گیا اور ————— سفر شروع ہوا۔

سمندر کی لہریں بہت نیک تھیں ورنہ یہی لہریں اگر بد معاشی پر اتر آتیں تو ان کا کیا بگڑ جاتا۔ لہریں قدم بنتی گئیں اور ٹکڑی کا جہاز ان کے سہارے چلتا رہا اور آہستہ آہستہ ایسی حالت کو پہنچ گیا کہ اسے نہ غم دوت تھا نہ غم کالا۔

اتفاق ایسا ہوا تھا کہ ادپری منزل میں قرعہ اندازی سے قتل مند اور ہوشیار لوگ آگئے تھے اور جو ان سے کم تر تھے انہیں قرعہ اندازی نے پیچھے لا بیٹھا یا تھا۔ ادپری منزل والے جانتے تھے کہ سفر طویل ہے اور منزل کے نزدیک بہت واضح نہیں۔ اس لئے وہ دو روٹی کی جگہ ایک روٹی کھاتے اور دو گھونٹ کی بجائے ایک گھونٹ پانی پیتے تھے اور ایک روٹی اور ایک گھونٹ پانی کل کیلئے بچا رکھتے تھے۔

پہلی منزل والے ایسے نہیں تھے کہ جلتے دھوں کہ طویل سفر کی منزل کے خدوخال بہت واضح نہیں لیکن کہتے یہ تھے کہ آنے والے کل بجلی روٹی بھی کھا جاتے تھے اور پانی پی جاتے تھے اور یوں ان کے دنوں میں ایک ایک دن گھٹتا جاتا تھا جب کہ ادپری منزل والوں کے دنوں میں ایک ایک دن بڑھتا جاتا تھا۔

جب اس طرح پہلی منزل والے بے سود کا قرض ادپری منزل والوں کو دیتے رہے تو ایک دن ان کے پاس دن بچانہ مات، تب ان کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور وہ ادپری والوں کے دروازے کو کھٹکھٹانے لگے۔

ادپری والے — کہ قتل مندی کو کھاتے اور دور اندیشی کو پیتے کافی مست ہو چکے تھے۔ یوں کھٹکھٹانے سے ٹس سے مس نہ ہوئے تو ان لوگوں نے دروازہ پینٹا شروع کر دیا۔ ایک دو دستک کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے لیکن مسلسل دستک اور دروازہ پینٹنے کو بالکل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ادپری منزل والوں میں ایک شخص کہ جس کے سر اور دھڑھی کے بال ایک دھلا میں بندھ گئے تھے، میلہ کھیلے کپڑے میں ملبوس، جس میں کسی نے ابھی تک جوں تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی تھی اور سرخ اور کھلی آنکھیں کہ یہی

اس کے لئے کافی تھیں اور جو سہاگنیں آدھی کھلی رہتی تھیں اس سلسل ہنگامے کو برداشت نہ کر سکا اور مست پڑے ہوئے لوگوں کو جھنجھوڑ کر اٹھانے لگا۔

”کیا ہے — کیا ہے؟“

سبھی اپنی آنکھیں مسلتے ہوئے، دکھلاتے ہوئے اٹھ گئے۔

”جاو — دیکھو، نیچے والے کیوں ہنگامہ کر رہے ہیں۔؟“

”اُس کی آواز میں سو برس بعد آنے والے لمحوں کی چیخ تھی۔“

”ہنگامہ کر رہے ہیں تو کرنے دو — خود سمجھتیں گے۔“

سبھی بڑھے کو کھاجانے والی نظروں سے گھور رہے تھے کہ ان

کے آرام میں خلل کا باعث ہوا تھا۔ بڑھنے اپنے سر کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ پھیری اور پھر اس حالت میں چلا گیا کہ سو یا نہ جاگے۔

لیکن نیچے والوں کی گردنوں پر دھلگے سے بندھی ہوئی تلوار ہلک دھلکی تھی۔

انہیں چُپ کرانے کی کوئی ترکیب بھی نہیں تھی سوائے اس کے کہ

اُن کی سُسن لی جائے لیکن اس میں ایک خطرو یہ تھا کہ دروازہ کھلنے کی

صورت میں سبھوں کے اوپر چڑھ آنے کا اندیشہ تھا۔ آخر بہت سوچ بچار کے

بعد یہ طے پایا کہ دروازے میں ایک مودار کیا جائے اور اس سے بات کی جائے۔

وہی ہوا، تب نیچے والوں نے چیخ و صیغ کر مودوں کی مانگ کی۔

”روٹی —؟ روٹی کیسی۔؟“

”ہم بھوکے ہیں، ہمیں روٹی دو۔“

”بھوکے ہو تو مرو — یہاں کیا تمہارا قرضہ رکھا ہے۔“

نیچے والوں کا ہنگامہ ایک ہلکی بھنبھناہٹ میں تبدیل ہو گیا اور صوفت



ادھ کھلی آنکھوں والے بوڑھے نے اپنی منزل کے لوگوں کو سمجھایا۔

”بے سود کا قرضہ تھا، دے دو تو تمہاری شرافت۔۔۔“

”اے بوڑھے۔۔۔ ایسی ہی نیچے والوں کی تکلیف تمہیں مارے ڈال

رہی ہے تو پھر انہیں لوگوں میں کیوں نہیں مل جاتے۔۔۔“

”قرعہ اندازی۔۔۔“

”قرعہ اندازی کی بہن کی۔۔۔ کیا تمہیں بچے کا بھی قرعہ مل گیا تھا؟

بوڑھے نے اپنی ادھ کھلی آنکھیں جلدی سے بند کر لیں اور اپنی جگہ پر چپ

چاپ ہلک گیا۔

نیچے ہنگامہ پھر بڑھنے لگا۔

”اب کیا ہوا؟“

”ہم پیاسے بھی ہیں۔۔۔ کچھ پانی ہی دیدو۔“

”اسٹاک نہیں ہے۔!“

”مختصر سا دیدو۔!“

”اور اس کے بعد خود پیاسے مرجائیں!“

ہم ہنگامہ پھر سمجھنا نہ لگا۔ تب بوڑھے نے اپنی ادھ کھلی آنکھیں

پوری طرح کھول کر اٹھتے ہوئے کہا

”ٹھہرو۔۔۔ میں انہیں سمجھاؤں۔ انہیں چاہیے کہ روح کو ترک کر کے

اس سے اپنی پیاس بجھائیں۔“

بوڑھا نیچے کی طرف گیا اور سوسراخ میں اپنا چپکا سامنہ دے کر

انہیں کچھ دیر سمجھاتا رہا۔ پھر خاموشی سے اپنی جگہ آکر بیٹھ گیا۔

اچانک جہاز ڈولنے لگا۔ ادھری منزل والے گھبرا گئے اور نیچے

جھانکنے لگے۔ سمندر کی لہریں جہاز کو اپنے سروں پر لئے بھاگی جارہی تھیں  
اور ان کے انداز سے ان کے بگڑے موڈ کا ہرگز پتہ نہیں چلتا تھا۔

توپر — ؟

اچانک بوڑھے نے ایک قہقہہ لگایا۔ لوگوں نے چونک کر اس کی طرف  
دیکھا اور پھر سبھی اُسے فوجنے لگے۔ بوڑھا بدستور قہقہہ لگاتا رہا اور کہتا رہا۔  
”سُورِیاخ کر دیا۔۔۔۔۔ انہوں نے پانی کے لئے جہاز میں سُورِیاخ کر دیا۔  
تم نے انہیں پانی نہیں دیا۔۔۔۔۔ اب پانی تم سے بدلے گا۔۔۔۔۔“  
لوگوں میں ایک سنسنی پھیل گئی۔ خوف و ہراس کا بھوت جگمگ کھڑا  
ہو گیا اور لوگوں کو آنکھوں پر آنکھوں میں اشائے کرنے لگا۔ لوگ توپر لوگ  
ہی تھے۔ بہکانے میں بہت جلد آگئے اور پھر سبھی اس بات پر متفق ہوئے کہ  
بوڑھے کو سمندر کا سارا پانی پی لینے کے لئے اس بحر بیکراں میں ڈال دیا جائے۔  
جہاز میں لگتا تھا کہ پانی گھستا آ رہا تھا کہ ہچکولے اپنی گنتی تیزی سے  
پوری کر رہے تھے اور یوں معلوم ہوتا تھا کہ تہ میں چوڑی مار کر بیٹھ جانا جہاز کا  
مقدر ہو چکا ہے۔

لوگوں نے بوڑھے کو پھڑا اور پھینکنے کی کوشش کرنے لگے۔ بوڑھا جہاز  
کی باہری دیوار سے چپٹ گیا لیکن اس کا قہقہہ، رکنے میں نہ آتا تھا۔ اور  
لوگ —

وہ اتنے جنون میں تھے کہ انہوں نے دیوار میں آگ لگا دی۔ لکڑی کو  
آگ کھا گئی اور بوڑھا پھل کر خا ہو گیا۔

اور آگ تیزی سے پھیلی گئی اور نیچے پانی تیزی سے اندر آتا ہوا اور جہاز  
ڈوبتا رہا۔۔۔۔۔ ڈوبتا رہا۔۔۔۔۔

## سزا

جولائی ایک چھٹی دوپہر کو بھاری جی اپنے آرام دہ کمرے میں نرم نرم گدیوں پہ گاؤں تکیہ کے سہارے ہاتھ میں ٹھنڈی بیڑ کا گلاس لیے نیم دراز تھے۔ کمرے میں دیواروں پہ قدرت کے سین مناظر اور چند حسین و جمیل عورتوں کی نیم عریاں تصاویر لگی تھیں اور چھت کا پنکھا پوری رفتار سے چلتا ہوا کمرے کی فصل سے گرمی کا اثر زائل کرنے کی سرتور کو شش کر رہا تھا۔ یہ بھاری جی کا خاص کمرہ تھا، جہاں وہ اپنے خاص لوگوں کے سوا اور کسی کو اندر آنے کی اجازت نہ دیتے تھے۔ آج بھی اُن کا خاص خدمتگار سندوا انہیں بیڑ کے گلاس بھر بھر کر پیش کر رہا تھا۔ اس وقت بھاری جی کی نگاہیں دیوار پر لگی ایک خوبصورت عورت کی نیم عریاں تصویر پر جم کر رہ گئی تھیں اور وہ تصویر میں اتنی کھو گئے تھے کہ اپنے ساتی کے کھنکارنے پر بھی اُن کی محویت ٹوٹ نہ سکی تھی۔ سندوا نے جب دیکھا کہ بھاری جی اُس کی کھنکار سے متاثر نہیں ہوئے تو اُس نے بیڑ کی خالی بوتلوں کو آپس میں ٹکرا دیا۔ زوردار چھٹا کے سے بھاری جی کی سادھا بھنگ ہو گئی۔ اُن کے لب بد بدائے ”سندوا تبھی کیا چیز ہے۔“ اور وہ گلاس کو ایک طرف پھینک کر انگریزی لپٹے ہوئے پوری طرح دراز ہو گئے۔ سندوا خالی گلاس اور ٹوٹی بوتلیں اٹھا کر کمرے سے باہر چلا گیا۔

نہ دے تو چلا گیا لیکن تجارتی جی اسی طرح رنگین خیالوں میں کھوئے رہے۔  
 نہ جانے کتنا وقت گزر چکا تھا جبکہ تیرہ چودہ برس کی ایک لڑکی نور زور سے  
 ”تجاری جی! تجارتی جی!“ پکارتی ہوئی اُن کی عشرت گاہ میں داخل ہوئی۔  
 لڑکی کی آواز سن کر تجارتی جی ہڑ ہڑا کر اٹھ بیٹھے اور اُس کی طرف محسوس  
 نگاہوں سے دیکھنے ہوئے بولے ”ادھر آ لڑکی، بات کیا ہے، چلا کیوں رہی  
 ہے؟“ لڑکی ڈر سے مارے کانپتی ہوئی تجارتی جی کے قدموں میں آکر بیٹھ گئی  
 وہ اُس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے نرم آواز میں کہنے لگے ”اب کہو کیا بات  
 ہے۔؟“

”مم.... مم.... میری ماں کو بڑا تیز بخار ہے، تجارتی جی! اُس کے لیے  
 دوائی دیجئے، نہیں تو وہ مر جائے گی۔“ یہ کہہ کر وہ سسک سسک کر روئی  
 لگی۔ ”روتی کیوں ہے بیوقوف۔ سیدھی طرح بات کیوں نہیں کرتی، کون ہے  
 تمہاری ماں۔ کہیں وہ مندر میں جھاڑو دینے والی شیا تو نہیں خوشبو مندا  
 کے کچھواڑے میں رہتی ہے۔؟“ تجارتی جی اس کے چہرے کو بغور  
 دیکھتے ہوئے بولے اور ایک لمحے کے لیے وہ اُس کے چہرے میں اپنی تصویر  
 دیکھ کر کانپ سے گئے اور اس کے ساتھ ہی انہیں برسوں پہلے کی ایک طوفانی  
 رات یاد آگئی۔

”انہیں مندر کا بڑا تجارتی بنے ہوئے ابھی تھوڑے ہی دن  
 ہوئے تھے کہ مندر میں ایک بال و دھوا آکر رہنے لگی۔ وہ روزانہ صبح سویرے  
 اُٹھ کر مندر کی صفائی کرنا شروع کر دیتی اور کافی دن چڑھے تک اپنے کام میں  
 لگی رہتی اور اس کے بدلے سنگر سے اُسے جو کچھ بھی کھانے کو مل جاتا، کھا پی کر  
 کان لیٹے اپنی کوٹھڑی میں آکر پڑی رہتی۔ وہ حسین تھی، جوان تھی اور سب سے

بڑی بات یہ تھی کہ وہ بے بس تھی۔ بے سہارا تھی۔ اس لیے نجاری جی نے اُس کے حسن و جوانی اور اُس کی بے بسی کا پورا پورا فائدہ اٹھانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ تھوہی بزمات کی دانت تھی جب نجاری جی بیتاب ہو کر چڑھا رہے تھے اُموں اور خربوزوں کا بھرا ہوا قبیلہ اٹھائے، چھتری اور سے اُس کی کوٹھڑی کے دروازے کو دھڑا دھڑکیٹ رہے تھے۔ دروازے کی دھڑ دھڑاہٹ سن کر شیاما جاگ اُٹھی تھی اور سوچنے لگی تھی۔ ”اس وقت میرے ساتھ کیا کام ہو سکتا ہے کسی کو۔؟“ کہ اتنے میں اُس کے کانوں میں ایک مدھس آواز آئی تھی۔ ”شیاما! جلدی سے دروازہ کھولو، دیکھو میں تمہارا لیے کیا لایا ہوں۔ آم اور خربوزے۔“

آم اور خربوزوں کا نام سن کر شیاما کی آنکھیں چمک اُٹھی تھیں۔ اس نے کمروں کی صفائی کرتے ہوئے کتنی ہی مرتبہ پیلے پیلے خوش رنگ اُموں اور خربوزوں کو ٹوکروں میں پڑے دیکھا تھا مگر وہ ان پر سوا سے ایک حسرت بھری نگاہ ڈالنے کے اور کچھ بھی تو نہ کر سکتی تھی اور اب جب کہ وہ پیارے پیارے آم اور خربوزے اس بارش میں خود اس کے پاس چل کر آئے تھے تو وہ بھلا انہیں کیسے دھتکار سکتی تھی۔ دروازے کے پرٹ کھل گئے تھے اور شیاما نے جی بھر کر آم اور خربوزے کھائے تھے اور نجاری جی نے ان کی قیمت وصول کرنے میں بھی کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ اس کے بعد سے تو شیاما کو گویا پھل کھانے کی عادت ہی ہو گئی تھی اور زیادہ پھل کھا کھا کر اُس کے پیٹ میں بھی ایک پھل پکنے لگا تھا اور جب وہ اس پھل کا بوجھ برداشت نہ کر سکتی تو وہ ٹوٹ کر اُس کی گود میں گر جاتا تھا۔ اور وہی پھل اس وقت نجاری جی کے سامنے بیٹھا اپنی ماں کے شدید تھجار



وہ نہ جانے کب تک اسی طرح روتی رہتی اگر اُسے بخار میں پھنکتی ہوئی ماں کا خیال نہ آ جاتا۔ اُس نے اپنے کپڑے ٹھیک کرتے ہوئے جلدی سے آنسو پونچھے اور ماں کے کمرے کی طرف چل دی۔ کمرے میں پہنچ کر اُس نے دیکھا کہ اُس کی ماں چار پائی پر چیت لیٹی ہوئی ہے۔ اس کا منہ کچھ کھٹا ہوا ہے اور اس پر مکھیاں بھنبھنا رہی ہیں یہ حال دیکھ کر وہ گھبرا گئی۔ اُس نے ہاتھ لگا کر دیکھا شیاں کا آگ کی طرح تپتا ہوا جسم اب برف کی مانند ٹھنڈا ہو چکا تھا۔ یہ جان کر کہ اس کی ماں اب اسے ہمیشہ ہمیشہ کیلئے چھوڑ کر جا چکی ہے۔ اُس کی جو حالت ہوئی محتاجِ بیان نہیں اُس کے ڈنگٹانے قدم آسے بھگوان کے در پر لے گئے۔ جو نہیں اس نے اندر قدم رکھا اُس کی بھیگی آنکھوں نے دیکھا کہ شنکر بھگوان کے وشال شولنگ پر پانی کی ننھی ننھی بوندیں پھسل رہی ہیں۔ یہ دیکھ کر اُسے کچھ ایسا احساس ہوا جیسے بھگوان شنکر اُس پر ہوتے ظلم سے دکھی ہو کر آنسو بہا رہے ہیں۔ اُس نے فوراً ہی دو زانو ہو کر اپنا سر دھرتی سے لگا دیا اور آنسوؤں اور جھکیوں کے درمیان اپنی دکھ بھری کہانی کہنے لگی۔ اچانک اُسے ایسا لگا جیسے بھگوان اس سے کہہ رہے ہوں۔ ”آنسو پونچھ لے بیٹی! میں جانتا ہوں کہ تم پر ظلم ہوا ہے، بہت بڑا ظلم، لیکن دل چھوٹا نہ کرو۔ تمہیں اپنے ہی ہاتھوں اُس ظالم کو یم لو کہ پہنچانا ہے۔ اُس نے اتنا بڑا پاپ کیا جو کس حالت میں معاف نہیں کیا جاسکتا۔ ڈرو نہیں میں تمہارے ساتھ ہوں۔ ترشول اٹھا لو اور اپنے اپرا دمی کی چھاتی میں گاڑ دو، تاکہ وہ اور پاپ نہ کر سکے۔ جاؤ بیٹی جاؤ! اب اور دیر نہ کرو۔“

عام حالات میں اس کمزور سی لڑکی سیتل کے لیے کسی انسان کے سینے میں ترشول لگانا تو کچھ اُس کے لیے ترشول اٹھانا بھی دشوار ہو تا مگر

اُس وقت نہ جانے کہاں سے اُس میں اتنی طاقت آگئی تھی کہ اس نے  
 داہنے ہاتھ سے ترشول اٹھا لیا اور لپکتی ہوئی پجاری جی کے عشرت خانے  
 میں چلی گئی۔ پجاری جی اب بھی پر کیف کیفیت کے ہنڈولے میں جھول  
 رہے تھے۔ سیتانے جاتے ہی ترشول ان کے سینے میں گاڑ دیا۔ ایک  
 بیج ابھری اور چند منٹ میں بیج کے بعد پجاری جی نے دم توڑ دیا۔



## شیرازہ میں چھپنے والی لگائات

• ہر نگارش کا ماحولہ پیش کیا جاتا ہے۔ بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو

• ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و

تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

• ریاست کے تمدن و فن ورثے کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر

شائع کئے جاتے ہیں۔

• فن، تعمیر، آرٹ اور معیاری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر

کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

• منظومات بشرطیکہ معیاری ہوں قبول کی جاتی ہیں۔





## میری نظریں

● تبصرہ کے لئے جتنا جلد کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے ●

کتاب کا نام	_____	شعل آزادی - (حصہ اول)
مقصد	_____	ساغر نظامی
سائز	_____	$\frac{20 \times 22}{8}$
صفحات	_____	۲۲۰ صفحات
قیمت	_____	۲۰ روپے
ناشر	_____	پبلیکیشنز ٹرسٹ، نئی دہلی، وزارت اطلاعات و نشریات حکومت

ہندوستان کی جنگ آزادی ایک ایسا موضوع ہے جس پر ایک نہیں بلکہ کتنے ہی زوہجے لکھے جاسکتے ہیں مگر اس موضوع کو اظہار کے پیکر میں ڈھالنے کیلئے ہر مراء فردی، والیکی، یاویاس کے قد و قامت کے فنکار کی ضرورت ہے۔ جنگ آزادی کے موضوع کو شاعری کے پیکر میں ڈھالنے کی ساغر نظامی کی کوشش قابل قدر ہے اور قابل ستائش بھی۔ ساغر نظامی اردو کے ممتاز شاعر ہیں اور ادبی دنیا میں بے کارناموں کی بدولت انہوں نے ایک مختصر مقام حاصل کیا ہے۔

ساتھ صاحب کا یہ ایمان کہ شکتی کا ترجمہ جس اس لحاظ سے کافی اہم ہے کہ ایک اردو شاعر نے پہلا بار سنسکرت کے اس شہرہ آفاق شاعر کو تمام جزئیات کے ساتھ اردو کے شیعے میں اتارا ہے۔ زیر بحث کتاب کے مطالعے سے ساغر صاحب کی اپنے موضوع کے ساتھ واقفیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ انہوں نے جس پہلو سے غور کیا ہے اس موضوع واس زریعے میں انہماق کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی داد نہ دینا انہماقی کے مترادف ہوگا۔ موضوع کو نظر ہیلا رکھنے سے ساغر کے اس زریعے کی زبان پر جلائی کیفیت کا پایا جانا ایک قدرتی امر ہے، کیونکہ جنگ میں سپاہی جس کے گیتوں کے بدلے جلی ترانے ہی گاتا ہے۔ اس لئے اگر مشن آندائی کی شاعری میں ہمیں جلال کی کیفیت نظر آتی ہے تو کوئی عجیب بات نہیں۔

یہ کتاب جنگ آزادی سے متعلق زریعے کا پہلا حصہ ہے اور ۱۸۵۷ء اور اس کے اس پاس کے واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ کتاب کا دوسرا حصہ بقول ناشر ۱۸۵۷ء سے لیکر ۱۸۵۷ء تک کے واقعات کا احاطہ کرے گا۔

محقق نے کتاب کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے اور یہ ابواب ہیں، نیرنگ آزادی، ارژنگ آزادی، راز داں دریا، شیلے کا سفود و چشم بستہ سے کل رات اچھوٹا پھر بکا۔ ساغر صاحب نے کتاب کو گھٹا مٹھا شہیدان آزادی کے نام متون کیا ہے جو تاریخ کے ایک ایسے کی طرف ہماری توجہ پھیر دیتا ہے، جس ایسے نے تہذیب کے ابتدائی دور سے لیکر آج تک ایسے لوگوں کو بھلا ڈالا یا جکا کوئی نام یوازہ تھا یا پھر جنکا کوئی نام ہی نہیں تھا۔ کتاب کے زیر نظر حصے میں جن مجنوں آزادی کا ذکر کیا ہے ان میں، بہادر شاہ ظفر، تانیا ٹوپے، رانی جھانسی، سلطان ٹیپو اور راہ حق کے پردائے حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کے اسمائے گرامی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ یشاعی کے پردے میں ساغر نظم میں اس بات کو واضح کر دیا ہے کہ ہندوستان کے بہادر لوگوں کے دلوں میں آزادی کی ترپا ہرے در میں موجزد تھی۔

ساغر نے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کو بڑے ہی دلکش اور دلربا انداز میں شاعری

کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

یہاں ہے وہیں کہ شبنم کی بنسی کا نف بھی  
 یہاں ہے دیر کے سینے کی چنگاری اہستہ بھی  
 یہاں فیضانِ ہمد بھی ہے نئے یگ کی تمنا بھی  
 چھلکتا ہے یہاں زرتشت کا گل بی زمینا بھی  
 ہے انعام مستند بھی یہاں پیغام عیسیٰ بھی  
 یہاں جستی کا بربط بھی یہاں نانک کا نف بھی  
 مناد بھی مساجد بھی گردوارہ کلیسا بھی  
 یہاں محبوب کا قانون خسرو کا تراٹھ بھی  
 یہاں ہیں منکرے بھی پرستاران مہب بھی  
 عجب گل دستہ صدر نگ ہے میری دنیا بھی  
 جہاں ابھری نئی تاریخ انسان یہ وہ دھرتی ہے

صانعِ عظیمِ مہرِ حق اور محل کے اعتبار سے کتاب میں شاعری کی مختلف اصناف کو اظہار کا ذریعہ  
 بنایا جو انکی قادر الکلامی کا ثبوت ہے، کہیں بلینک درس، کہیں فری درس (آزاد نظم) اور کہیں  
 پرگیت کے اسلوب کو ذریعہ اظہار بنایا گیا ہے۔ گیت کی ایک دلکش دھن سے آپ بھی لطف  
 اندوز ہو جائیے۔

میرے ہندوستان  
 میرے خوابوں کے جہاں  
 تجھ میں گن میں تجھ میں گیان  
 میرا مان میری آن میری شان

میرے ہندوستان

تیری دھرتی کو سلام

تیری دھرتی کو سلام

میرے ہندوستان

ساغر کی یہ روش میری دانست میں قابل قدر ہے کہ اس نے شتوی کے مقابلے میں اس رزمیہ کو شکست روپکا بنا دیا ہے جس کی بدولت اس کو آسانی کے ساتھ سٹیج کیا جاسکتا ہے اور اگر معمولی رد بدل کیا جائے تو ایک ایک باب کو اوپرا کی صورت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

اس کتاب کے مطالعے سے مجھے اس میں سچے ہندوستانی زبان ہنستی اور لکھتی نظر آئی جس زبان کی وکالت راشٹر پتا ہاتھا گاندھی نے کی تھی کتاب کی زبان کو عوام کی زبان کے نزدیک لا کر ساغر نظامی نے نہ صرف فارغین میں اضاہ کیا ہے بلکہ اگر اس منظوم کہانی کو کبھی سٹیج پر پیش کیا گیا، ریڈیو سے نشر کیا گیا یا *Telecast* کیا گیا تو ہندوستانی بولنے والا ہر ناظر اور سامع اس سے لطف اندوز ہو سکے گا۔

کتاب کے اختتام پر حواشی نے کتاب کی قدر و قیمت کو اور بڑھا دیا ہے کیونکہ جو باتیں عام قاری متن کے مطالعے کے دوران سمجھ نہیں پاتا حواشی کی بدولت اس کو وہ باتیں ذہن نشین کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

کتاب نوٹو آفسیٹ پر چھاپی گئی ہے اور اس قدر صاف اور شفاف ہے کہ ہر صفحہ پر نظریں جانے سے آنکھوں کو ٹھنڈک ملتی ہے۔ کتاب کی طباعت کے ساتھ ساتھ اس کی کتابت بھی بہت عمدہ، ڈسٹ کوور کے علاوہ کتب پر گئے لاکھوں پر چھاپا گیا ہے۔ موجودہ دور میں طباعت کی ہوش رباگرانی اور تہذیب و تہذیب کے پیش نظر کتاب کی قیمت بہرہ دے کسی بھی صورت میں گران نہیں۔ ملک کی ہر لائبریری میں اس کتاب کو جگہ دینا نہ صرف مناسب ہے بلکہ ضروری بھی، کیونکہ قمر کے خارزاروں کو چھاننے کے بعد جو باتیں یاد رکھنے

سے انسان قاصر رہتا ہے وہ باتیں شاعری کی مدد سے یاد رکھی جاسکتی ہیں۔ بلیک شیئر ڈوٹر لاس کتاب کو دیوناگری میں بھی شائع کر کے کتاب کے قارئین کی تعداد میں اضافہ کر سکتا ہے۔

مولی لالی سانی





# شش ماہنامہ پیرازہ

---

جلد ۱۹ \* جولائی ۱۹۸۰ \* شمارہ ۷

---

محرران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ دوانی

جموں اینڈ کشمیر ایڈیٹری آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویج سرنیگر

ناشر ————— بیکری جی بٹول ایڈ کثیر الکیدی آف آرٹ الیگزینڈر گوبز سرینگر

مطبوعہ ————— بے اس کے، آفیسٹ پرنٹرز - دہلی - ۶

محمد صدیق - محمد یوسف سکین  
کتابت ————— شریف احمد - خفیہ عالی و عالی - محمد افضل

قیمت چہہ ————— ۲۰ روپے

فی کاپی ————— ۲ روپے

تشیہ و تہنہ میں شایع شدہ - مضامین میں ظاہر کئے گئے آثار دہے  
اکیڈمیں یاد ادا کرنے کا کلا یا جزو اتفاق ضروری نکلیں

○ ————— نخط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر شیرازہ (اردو)

جہول ایڈ کثیر الکیدی آف آرٹ الیگزینڈر گوبز

لال منڈی سرینگر

بیکری



## ترتیب

۴	محمد احمد اندرابی	حرف آغاز
۵	ایس۔ اے۔ صدیقی	اردو اہل — جدید و قدیم مسائل
۱۷	کاظم علی خان	عوام ہندی — تحقیقی جائزہ
۳۸-۳۲	ساحل احمد، علیم احمد، اشرف ساحل	تغلیب
۴۲	محمد رفی الدین منظم	نورس — فن اور سخن کاری کی روح
۴۹	کے۔ ڈی۔ مینن	پانڈوئل
۵۵-۵۹	ساحل احمد، حسن رضا، امین تابش — دو یارن ملے —	غزلیں
۶۰	جوان کالس وردی غزلت ساجد	انتہا (افانہ)
۷۲	موہن یادو	میرے دوست کی لاش (افانہ)
۷۷	ایم۔ اے۔ رفقا	بت تراش (افانہ)
۷۹	موتی لال کیمو	میری نظریں (تعبیر)

## حرفِ آغاز

جولائی کا ستارہ پیش قدمی ہے

دوسرے مضامین کے علاوہ اس شمارے میں آپ کو اردو ادب کے بارے میں  
 جناب الیں۔ اسے صدیقی کا ایک مضمون بھی پڑھنے کو ملے گا۔ موصوف نے اپنے مضمون میں  
 کچھ اہم نکتے تجاڑے ہیں جو اردو رسم الخط کے ماہرین کی توجہ جاتے ہیں۔ اردو ادب کا مسئلہ  
 بظاہر طے ہو چکا ہے۔ لیکن آج بھی کچھ لوگوں کا اس کے تعلق اپنا الگ نظریہ ہے اور وہ  
 اس میں اصلاح کی گنجائش کو نظر انداز نہیں کرتے۔

آسمانِ اردو ادب کا ایک اور درخشاں ستارہ جون کی ۱۶ تاریخ کو ہماری  
 نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ ہماری مراد جناب لطیف الدین احمد سے ہے جو ادبی حلقوں میں  
 اپنے علمی نام۔ ل۔ احمد اکبر آبادی کے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ ان کا انتقال اپنے وطن  
 آگرہ میں چھ ماہ سے برسرِ کی عمر میں ہوا۔

ل۔ احمد اکبر آبادی اردو کے ممتاز ادیب اور ایک متعزیز نیکار تھے۔ وہ  
 روحانی ترکیب سے وابستہ تھے۔ ان کے لکھے کا اپنا ایک انداز تھا۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے  
 اور مثبت کاف۔ جیسا کہ ان کے ناول بھی لکھے۔ انہوں نے تقریباً نصف صدی تک اردو ادب  
 ادب کو اپنے فن پر روشنی ڈالی۔ ہم ہر قوم کی روح کے لئے دعا گو ہیں۔

محمد احمد ندوی

## اُردو املا جدید و قدیم مسائل

اُردو رسم الخط اہل اسلام کے مسائل پر عرصے سے لکھا جا رہا ہے اور ماضی قریب میں تو اس پر اس درجہ خصوصی توجہ دی گئی ہے کہ گمان اُردو اسلام کے مسائل طے ہو چکے ہیں لیکن خود املا ہے کہ وہ آراش جمال سے فارغ نہیں ہوئے۔

یہ عدم فراغت کسی حد تک تو بے اصولی کا نتیجہ ہے لیکن اس کا ایک سبب زبان کی ارتقا پذیری ہے اور زبان کے ارتقا میں جو چیز سب سے زیادہ اثر پذیر ہوتی ہے وہ اس کا نظام اصولت ہے جس کے لئے پروفیسر عبدالقادر سرودی نے "ارتقائی صورتیات" کی اصطلاح استعمال کی ہے اصطلاح کی حد تک یہ کس درجہ تا بن قبول ہے قطع نظر اس سے خود اصطلاح میں اس تصور کی کتنی سمائی ہے کہ ہر زبان کا صوتی نظام ارتقا پذیر ہوتا ہے جب کہ رسم الخط کے ارتقا کی رفتار نہایت سست ہوتی ہے۔

لیکن اُردو رسم الخط نے سست رفتاری کے باوجود ارتقا کی ایک طویل منزل طے کی ہے اگرچہ ارتقا کا ایک مرحلہ اس نے ایران ہی میں طے کر لیا تھا یعنی پتہ گ (ژ) جو اُردو کے اہم ترین آریائی حصے ہیں ان کے املا کا مسئلہ تو ایران ہی میں طے ہو گیا تھا اور قیاس یہ ہے کہ

ایران میں یہ کوئی دشوار گزار مرحلہ نہ رہا ہو گا یا وجود اس کے کہ فارسی آریائی خاندان کی زبان ہے جب کہ اس کا رسم الخط سامی خاندان سے تعلق رکھتا ہے دراصل یہ واقعہ دلچسپی سے خالی نہیں کہ عربی اور فارسی اردو دو مختلف خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہیں لیکن اسلا کی سطح پر ان زبانوں کے درمیان مصوتوں کا نہیں بلکہ مصمتوں کو فرق رہا ہے اس کا ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ عربی زبان میں مصوتوں کو وہ اہمیت کبھی نہیں دی گئی جو مصمتوں کو حاصل رہی ہے لہذا عربی میں مصوتوں کے لئے نہ تو باقاعدہ حروف ہیں اور نہ ان کے تحریری اظہار کو لازمی سمجھا جاتا ہے اسلا کی یہ روایت رسم الخط کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی آئی اور مصوتوں کے اس عمل کو یہاں بھی رد اور کھا گیا نتیجے میں مصوتوں کی انفرادی حیثیت اس حد تک تحریری اظہار میں نہیں بھی کوئی اضافہ ہو سکا حقیقت ہے کہ عربی رسم الخط میں صرف الف ہی ایک حرفِ مقوتہ ہے اور اگر اس علامت کی کثرت استعمال کا جائزہ لیا جائے تو واضح ہو گا کہ یہ علامت بھی ایک منفرد حرف کی بہ نسبت املائی علامت کی حیثیت میں زیادہ مستقل ہوتی ہے سبب یہ ہے کہ لفظ کی ابتدا میں کسی بھی مصوتے کو الف کے بغیر لکھا ہی نہیں جاسکتا۔ اردو کی جتنی مصوتی علامتیں ہیں ایک واحد اکائی کے روپ میں ان کا استعمال ہمیشہ لفظ کے آخر اور درمیان یا یہ کہ کسی مصمت کے بعد ہوتا ہے لیکن یہی علامتیں جب کسی مصوتے کے لفظ کے شروع میں بھی جاتی ہیں تو ان کے ساتھ ایک ابتدائی الف کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے اس طرح یہ الف جو کہ ایک املائی علامت ہے لفظ کی ابتدا میں اردو کے دس مصوتوں کو ملحوظ ہے اگر یہ تعداد دس سے بہت زیادہ ہو تو بھی الف کا یہ عمل برقرار رہے گا۔

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ہر زبان میں مصوتوں کی تعداد تو زیادہ ہوتی ہے لیکن اظہار میں علامتیں کم ہوتی ہیں۔ اس کی کو کہیں تو اعراب سے پورا کیا جاتا ہے اور کہیں ایک ہی علامت مختلف مصوتوں کے لئے استعمال کی جاتی ہے آوازوں کے ساتھ یہ عمل آس نفیات کا آغاز ہے جس کے عقب میں یہ تصور پروان چڑھا کہ مصمتوں کے مقابلے میں مصوتوں کی یا تو کوئی

حیثیت ہوتی نہیں یا پھر ثانوی حیثیت ہوتی ہے عربی رسم الخط سے اس خیال کی پوری پوری تائید ہوتی ہے جہاں غنیف مصوتوں کو تو لکھا ہی نہیں جاتا اور جن طویل مصوتوں کو تحریر کیا جاتا ہے ان کو بھی حروفِ حلت کا نام دیا گیا جب کہ مصوتوں کے لئے حروفِ صیح کی اصطلاح استعمال کی گئی۔ یہ اصطلاحیں دراصل زبان کے عمل ہی کا پتہ نہیں دیتیں بلکہ اس نفسیاتی عمل کی بھی عکاس ہیں جس کی طرف ادبِ شدہ کیا گیا اگرچہ یہ بھی یہ ہے کہ مذہبی ضرورت کے پیش نظر مصوتوں کی اہمیت کو محسوس کیا گیا اور ایجاد و اختراع سے کام لے کر قرآنی تلفظ کی حد تک احزاب کا استعمال کیا جانے لگا اس سے اتنا فائدہ تو ہوا کہ مصوتوں کے لئے کچھ اور علامتیں وجود میں آگئیں لیکن تحریر میں کوئی خاص پیش رفت نہ ہو سکی اور عربوں نے اسے جس منزل میں چھوڑ دیا تھا اردو میں بھی یہ مسئلہ آج تک اسی منزل میں ہے۔

ہندوستان میں بھی اس رسم الخط کا ارتقا صرف مصوتوں تک محدود رہا البتہ ایک بڑی پیش رفت جو یہاں ہوئی وہ خط نستعلیق کا استقلال و رواج ہے جب کہ ایران میں مختلف خطوں پر قبضے ہوتے رہے مگر سبب کے یہ بھی ایک سبب ہے کہ آج اردو رسم الخط اپنی اصل سے مختلف اور ترقی یافتہ ہے نیز ایک انفرادیت کا حامل ہے اگرچہ اس کی انفرادیت کا بنیادی سبب اردو کی وہ خالص ہندوستانی آوازیں ہیں جن کے تحریری اظہار میں اردو والوں نے وقتاً فوقتاً اجتہاد سے کام لیا اور اپنے اس صوتیاتی شعور کا پتہ دیا جس کے نقوش اردو کی لسانی تاریخ کے آغاز ہی میں نظر آتے ہیں اور جن کے تحقیقی مطالعے سے اردو املا کے ارتقائی مدارج کا یقین کیا جاسکتا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو والوں نے اجتہاد کی اس تاریخ میں تجاہلِ حارفانہ سے بھی متنبہ نہیں ہوئے اسے ان دونوں امور کی وضاحت کے لئے میں یہاں اردو املا کے صرف ایک مسئلے کے بیان پر اکتفا کروں گا اور وہ ہے ہکا و لاواں کا اظہار۔ اردو میں ہکا و لاواں کا املا اپنے آغاز و ارتقاء کی ایک تاریخ رکھتا ہے چوں کہ یہ تاریخ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سے شروع ہوتی ہے اس لئے یہ مطالعہ بھی

فارسی کی ان ترقی پذیر صوتی حادثوں سے شروع ہوتا ہے جو ابھی ہندوستانی آوازوں سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتی ہیں اردو کی تاریخ میں معزالدین فطرت کا یہ شعر کثرت نقل کیا جاتا ہے

از زلف سیلا تو بدل دم پری ہے در خلد آئینہ گت جوم پری ہے

دھوم پڑی گھٹا جوم پڑی

یا مولانا ابوالدین نے جب قطب الدین ایک کو مخاطب کیا۔

”انے خشش تو یک بجھاں آوردہ“

اسی طرح بابر جو ہندوستان میں کافی عرصے تک رہا تھا اور ہندوستان کے سانی تہذیبی اور جغرافیائی مزاج سے واقف تھا اس کا ایک مصرعہ حافظ نمود شیرازی سے اس طرح نقل کیا

بچ کا نہ ہوا کچھ ہوس مانک موتی

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ عربی اور فارسی کے مقابلے میں اردو کی تمیز آوازیں ہکار اور معکوسی آوازیں ہیں ہکار آوازوں کو ”ھ“ کے اشتراک سے لکھا جاتا ہے اور معکوسی آوازیں ٹ و ڈ ہیں۔ عربیوں سے کوئی بھی آواز اوپر کی ان مثالوں میں نہیں ملتی جس سے واضح ہوتا ہے کہ فارسی کی صوتی طوئیں ابھی خالص ہندوستانی آوازوں سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتی ہیں تاہم ان نوواردوں نے نئے صوتی ماحول سے بیگانگی بھی نہیں برتی بلکہ جس طرح انہوں نے ہندوستان کے سانی و تہذیبی مزاج کو اپنایا اس کا ثبوت اس صوتیاتی ارتقا کے جائزے سے ملتا ہے جس کا ہم مطالعہ کرنے جا رہے ہیں صوتیاتی ارتقا کی یہ تاریخ زیادہ طویل نہیں ہے بلکہ بہت جلد ان باہر سے آنے والوں نے یہاں کے سانی میلانات سے ساز کر لیا تھا چنانچہ امیر خسرو کے یہاں (اگر ان سے منسوب کلام انہیں کا ہے) کثرت سے ہکاری اور معکوسی آوازوں کا استعمال ملتا ہے لیکن اس مطالعے میں جو چیز کسی قطعی فیصلے تک پہنچنے میں مانع آتی ہے وہ اردو کے قدیم نصوص کا جدید املا ہے اس مسئلے کا احساس خاص طور پر اس وقت ہوتا ہے جب قدیم اور اصل نسخوں تک رسائی ممکن نہ ہو۔

نئی کتابوں میں جو اکثر قدیم نمونے نقل کئے گئے ہیں ان میں اسلحا عموماً جدید تلفظ کے مطابق کیا گیا ہے اگرچہ قدیم سانی خصوصیات کو کبھی برقرار رکھا گیا ہے اس لئے ان مثالوں سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ تلفظ کہاں اصل کے مطابق ہے اور کہاں اسے تبدیل کر دیا گیا ہے مثلاً ہرمت کے حکیم یوسفی مہمن کا عہد لودھی کے زمانے سے لے کر ہالیوں کے دور تک تھا ان کا ایک قصیدہ دروغات ہندی ہے اس کے دو شعر اس طرح نقل کئے گئے ہیں۔

آنکھ چشم دناک مینی یوں ابرؤ ہوتہ لب

دند دنداں کارہ گردن گو تہ زانو موند سر

کھال پوست و پز مغز دستواں گویند ہاڈ

انگلی انگشت باشد انگوتہ انگشت نر

ان اشعار میں خط کشیدہ الفاظ ہکاری اور معکوسی آوازوں کو پیش کرتے ہیں جن کو غیر ہکار اور غیر معکوس استعمال کیا گیا ہے لیکن یہی اشعار کھال موند اور ہاڈ جیسے الفاظ میں ہکار اور معکوس آوازوں کو پیش کرتے ہیں جس کی وجہ سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا ان الفاظ کا جدید املا کتابت کا ثمرہ ہے یا واقعہ یہ الفاظ اس امر کا پتہ دیتے ہیں کہ ہندوستان کی ہکار اور معکوسی آوازیں بتدریج تلفظ پر اثر انداز ہوتی جا رہی ہیں اور اسی لئے اکثر (خط کشیدہ) الفاظ کا تلفظ ہمیں غیر ہکار اور غیر معکوس ہے اور کہیں اس کو اصل کے مطابق پیش کیا گیا ہے اگر یہ اسلحا اصل کے مطابق ہے تو ان مثالوں سے یہ قیاس کرنے میں مدد ملتی ہے کہ اردو میں ہکار اور معکوسی آوازیں بتدریج داخل ہوئی ہیں لیکن ماضی کا مطالعہ چونکہ ہم صرف تحریر کے واسطے سے کر سکتے ہیں اس لئے اردو کے عمیقین کو اس طرف توجہ کرنی چاہیئے کہ قدیم نمونوں کے حوالے دیتے وقت ان کے اصل املا میں کوئی تبدیلی واقع نہ ہو سکے چون کہ زبان کے سانیاتی اور صوتیاتی ارتقا کی تاریخ ان الفاظ کے املا ہی سے مرتب کی جاسکتی ہے جہاں تک موند اور ہاڈ کے املا کا تعلق ہے تو یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ معکوسی آوازوں کے لئے ٹ کی اضافی علامت کا استعمال بہت بعد میں شروع ہوا ہے لیکن ہم سرمدت صرف ہکار آوازوں

کے املا سے بحث کر رہے ہیں جو مفہوم ارتقائی منازل سے گزرا ہے اس ارتقا کے مطالعے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ اردو دلوں کو جیسے ہی کچھ خاص آوازوں کی ہیکاریت کا احساس ہوا ان کے املا کی طرف توجہ دی گئی اور اس سلسلے میں انہوں نے جس اجتہاد سے کام لیا اس کا ثبوت کلا استعمال ہائے دو چشمی کا استعمال براہ راست عربی املا سے ماخوذ ہے چوں کہ عربی میں ہائے ہوز کے لئے بڑی حد تک اسی شکل کا استعمال ہوتا ہے یہاں یہ کہنا تو مشکل ہے کہ اردو میں کلا استعمال اس خیال کی دیں ہے کہ کلا آوازیں مفرد ہائیم سے مرکب ہیں اور اسی لئے اکثر اُھ کے ساتھ ساتھ ہائے ہوز کا استعمال بھی برابر ہوتا رہتا ہے مثلاً ”گھوڑا گھوڑا“ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ ”اُھ“ اور ہائے ہوز دو منفرد علامتیں ہیں مگر ایسا نہ ہوتا تو ہائے ہوز کی موجودگی میں کلا استعمال کوئی معنی نہیں رکھتا اور اوپر کی مثالوں میں لفظ گھوڑا کے املا میں کلا کی جگہ ہائے ہوز کا استعمال وہی تباہل علامت ہے جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا اور جس نے ایک بے قاعدگی کی صورت اختیار کر لی ہے ہر حال اس علامت (اُھ) نے اردو املا کے ایک بہت بڑے مسئلے کو حل کر دیا ہے چٹ اپت تمام ہیکار آوازوں کو اس ایک علامت کے اشتراک سے جس آسانی کے ساتھ ظاہر کر دیا جاتا ہے اس سے ایک طرف تو علامتوں کی تعداد عمدہ ہو گئی دوسرے رخ الخط کی تعمیل میں ایک منزل آسان بھی ہو گئی۔

اس علامت کی وجہ سے اردو کو دیگر زبانوں کے مقابلے میں ایک امتیاز بھی حاصل ہوا ہے اکثر دوسری زبانوں میں ہیکاریت کے اظہار میں جس اجتہاد سے کام لیا جاتا ہے اس سے عمومی حالت میں اکائی کے تصور کی نفی ہوتی ہے مثلاً دھن میں ہیکار آوازوں کو ’ہ‘ کے اشتراک سے ظاہر کیا جاتا ہے جب کہ ’ہ‘ خود ایک منفرد علامت ہے اور یہ علامت اپنی اس انفرادیت کو ہیکاریت کی خاطر دوسری علامت میں ضم نہیں کر دیتی اس کے برخلاف اردو میں اُھ، اول تو کسی انفرادیت کی حامل نہیں اور جب یہ دوسری علامت سے ملتی ہے تو یہ دونوں علامتیں ایک منفرد اکائی کی تخلیق کرتی ہیں اس کے

---

عل اس بحث کو انگریزی زبان کی صوتیاتی وضاحت ہر خط بحث کا سبب نہیں ہونا چاہیئے

جہاں T و P کا لفظ کی تبدائیں ہیکار ادا کیا جاتا ہے۔



بادمجود یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو میں اس اکائی کا وجود اصولی اور نظریاتی ہے علیٰ سطح پر اس اکائی کو توڑ  
بھی دیا جاتا ہے۔

اس موضوع پر مزید بحث کے لئے ایک نظریاتی ناگری (ملا پر بھی ڈال لی) چاہئے دینا ناگری  
میں جن ہکارتوں کے لئے منفرد علامتیں استعمال ہوتی ہیں وہ یہ ہیں بھ، پھ، ٹھ، جھ، چھ، ڈھ، ٹھ  
کھ، گھ (ڑھ) کے لئے ایک نفلے کے اٹھانے سے کام لیا جاتا ہے (اردو میں بھی ان آوازوں کے  
املا میں ہ کو ایک جزو لازم کی حیثیت حاصل ہے لیکن رہ، لھ، مھ، نھ کے لئے دیوناگری میں علامتیں  
نہیں ہیں اس لئے ان آوازوں کو دہاں ہائے علامت کی مدد سے ظاہر کیا جاتا ہے اس لئے یہ ہندی  
املا کا شعوری یا غیر شعوری اثر ہو سکتا ہے کہ اردو میں بھی ان چاروں آوازوں کے املا میں ہ کو  
اس طرح جزو لازم کی حیثیت حاصل نہیں ہے جیسی کہ اول الذکر دس آوازوں کے املا میں ہندوان  
آوازوں کا املا بے قاعدگی اور باقاعدگی کے درمیان جھوٹا رہا ہے اردو کتابوں میں ہتہ، ہتہ، ہتہ کی  
ترکیبیں آواز اول استعمال کی جا رہی ہیں اور "تہیں" اور "انہیں" کا املا کثرت سے استعمال ہو رہا ہے  
قیاس یہ ہے کہ ہائے ہوز کا یہ بے قاعدہ استعمال شدہ شدہ پہلی دس علامتوں تک بھی پہنچا اور  
آخر کار ہائے دوجہشی اور ہائے ہوز کی تیز آٹھ گئی جب کہ ہائے ہوز ایک منفرد علامت ہے اور  
ہائے دوجہشی صرف ایک املائی علامت ہے جس کی مدد سے کسی بھی ہکارت کو باسانی ادا کیا جاسکتا ہے  
اس بحث میں جزوی ہکارت کی دلیل بھی ایک حاس کی حیثیت رکھتی ہے یعنی لھ، مھ، نھ  
آوازوں میں ہکارت کلتی نہیں بلکہ جزوی طور پر پائی جاتی ہے اور یہ جزوی ہکارت جو این سکتی  
ہے بہ ہتہ، نہہ کے املا کا قطع نظر اس سے کہ صوتیات کلتی اور جزوی ہکارت کی تفریق کو رد کر دیتی  
ہے یا نہیں اگر جزوی ہکارت کا معیار سامعیت ہے تو ہر ہکارت آواز آخری حالت میں جزوی ہکارت  
ہو جاتی ہے بلکہ اکثر بندشی مصمتوں میں تو یہ معدوم ہو جاتی ہے مثلاً "دودھ" اور ہاتھ میں ہر آخری  
آواز غیر ہکارت ہے پھر سوال یہ ہے کہ اردو کے معیار املا میں ان آوازوں کو ہکارت کیوں لکھا جاتا ہے؟  
اس کا جواب یہ ہے کہ اردو کے صوتی نظام میں ان آوازوں کو ہکارت تسلیم کیا گیا ہے باوجود اس قوی

صداقت کے کاردو کا صوتیاتی مزاج غیر بکاردی ہے اگر اس قول میں کچھ صداقت ہے تو اس حد تک کہ اردو مصنفے لفظ کے آخر میں غیر بکارد ہونے کے رجحان کو ظاہر کرتے ہیں اردو کی صوتیاتی وضاحت کے وقت اس خصوصیت پر توجہ دی جانی چاہیے جس نے بھی کہ یہ خصوصیت اردو صوتیات کے ارتقاء کی کرٹیاں بھی فراہم کرتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ  
 بچ . جلتی جنم گیا تیرے لکھن باؤ (امیر خسرو)  
 اول سے دل لگاؤ سوں اتا قوی پھرتے میں  
 ہمارے ٹیک بھرے جو کتے کی دگ بھاتے ہیں (علی مدلل شاہ)  
 چلی لے کے چھپ سوں پکڑ ہمت میں بات (نصرتی)  
 اے پری پیکر ترا مکے آفتاب

دیکھتا ہوں توں رہے نا بچ میں تاب (عبداللہ قطب شاہ)

خط کشیدہ الفاظ کا املا اس صوتیاتی شعور کی نشان دہی کرتا ہے کہ کون سی آواز ہمیں ہکا دلوا کی جاتی ہے اور کہاں غیر بکارد۔ چنانچہ خط کشیدہ الفاظ کے مصنفے آخری حالت میں غیر بکارد ہیں لیکن ابتدائی اور درمیانی حالت میں یہ آوازیں عموماً بکارد ہیں جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں اردو کا املا زیادہ صوتیاتی تھا لیکن اس پر بھی شاید ہندی کا اثر ہوا اور اردو املا کو باقاعدہ بنانے کے لئے آوازیں کو بھی ہندی کے صوتیاتی معیار پر ڈھالا گیا نتیجہ یہ کہ اردو کے مصنفے بھی آخری حالت میں ہکا استعمال ہونے لگے یہاں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ہندی کی صوتیاتی وضاحت لگ بھگ یہی ہے جو سنسکرت اور اس میں عام طور پر لفظ کے آخری مصنفے کے بعد ایک ہرنت کا نشان استعمال ہوتا ہے یہ ہرنت ضعیف مصوتے کو ظاہر کرتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آخری حالت کے مصنفے صوتیاتی نقطہ نظر سے درمیانی حالت میں آجاتے ہیں اور بکاردیت پوری طرح ادا ہو جاتی ہے اس کے برعکس اردو میں عام طور پر آخری حالت میں ضعیف مصوتوں کا رسم بیان نہیں ہے۔

(چند مستثنیات کے ساتھ) اردو میں اس رجحان کی حد تک اتنا تصرف ضرور کیا گیا کہ دوسرے حرفی (eye) الفاظ جن کے دونوں معنی ہمارے ہیں ان میں سے آخری غیر ہماری رہنے دیا مثلاً "بھوک" بھیک اور بھوک وغیرہ کہ ہندی میں ان الفاظ کا آخری معنی بھی ہمارا ہے۔

آخری حالت میں معنیوں کی ہماریت کا املا بھی غالباً بتدریج ارتقا کی منزل سے گزرا ہے اس سلسلے میں اوپر جو اشعار سہ قلم کئے گئے ہیں ان میں سے درج ذیل دو اشعار توجہ دے گا ہے

آنکھ چشم و ناک بینی بون ابرو ہوتا لب  
ہند دندان کلدہ گردن گونہ زانو مونڈ سر

اے پری پسیر ترا مکے آفتاب دیکھتا ہوں توں رہے ناخ میں تاب  
ان اشعار میں "آنکھ" اور "کھ" کا املا نہ تو خالص ہماری ہے اور نہ غیر ہماری بلکہ ہمارے قسطنی کے ساتھ ملتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آخری حالت میں اردو معنیوں کا ہمارا املا بتدریج ارتقا کی منزل سے گزرا ہے یہاں اس امکان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ان الفاظ کا زیر بحث املا کاتب کے قلم کا اثر ہو سکتا ہے اس کے جواب میں یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ کاتبوں کا عام رجحان یہ ہے کہ وہ اکثر قدیم تلفظ کو جدید املا پر مدفعال دیتے ہیں لیکن جدید کو قدیم املا کے مطابق لکھنا قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ ان الفاظ کے املا کو اصل کے مطابق نہ سمجھا جائے۔

پہر حال یہ ہندی ہی کا اثر ہے کہ شروع میں اردو میں بھی دس ہکار آوازیں تسلیم کی گئیں  
س کے بعد ٹھ اور مھ کا اضافہ ہوا اور اب ان کو بشمول رھ لھ تھ پندرہ تسلیم کیا جاتا ہے پھر وں  
کیاں چند زمین نے ان میں ایک اور آواز کا اضافہ کیا ہے ان کا خیال ہے کہ لفظ "مذہب" کے  
رائی تلفظ میں /ذ/ کو ہکار ادا کیا جاتا ہے اگر اس خیال کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو یہ تعدد مول  
بدیاتی ہے لیکن اس تعداد میں ایک سترہویں آواز اور شامل ہے اور وہ ہے /شھ/ یہ آواز لفظ  
شھور (مشہور) میں ادا کی جاتی ہے یعنی اردو کے حوامی معیار میں اس لفظ کا تلفظ ہماریت  
کے ساتھ ہوتا ہے اگرچہ معیاری تلفظ میں /ش/ اور /رھ/ دونوں آوازیں دو مختلف ارکان میں

واقع ہوتی ہیں۔ مثلاً

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب

میرے دعوے پر یہ نکتہ ہے کہ مشہور نہیں

اس شعر میں ”شعور“ کا تلفظ عوامی نہیں معیاری (شہور) ہے اور عوامی معیار میں اس لفظ کا تلفظ یقیناً ہکارت کے ساتھ ہوتا ہے اس لئے اس لفظ کا اصل ”شعور“ ہونا چاہیئے نہ کہ ”شہور“۔ یہ مثال بدلنے ہوئے صوتیاتی رجحانات پر روشنی ڈالتی ہے بنی رجحانات کے مطابق ہمیں رسم لفظ کے امکانات کا جائزہ لینا چاہیئے اور نئے سرے سے املا کے مسائل پر توجہ دینی چاہیئے۔ آج اردو زبان ایک عبوری دور سے گزر رہی ہے (زبان ہلکتی عبوری دور میں رہتی ہے) اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایسا بدستی کے اس دور میں لسانی خصوصیات بھی اپنے مرکزی طرف مائل پر دلزب ہیں۔ چنانچہ اردو بھروسے رشتے کو استوار کر رہی ہے جس کی تیغ مکھنوں ناسخ کے ہاتھوں ہوتی تھی۔ آج پھر اردو میں ہندی کے الفاظ داخل ہو رہے ہیں اور اردو صوتیات کو متاثر کر رہے ہیں اردو کی ان مخصوص آوازوں کے علاوہ جن کی ادائیگی پر ہندی املا اثر انداز ہوا ہے (اردو کی مخصوص آوازوں کو دیوناگری میں ایک نقطے کے اضافے سے ظاہر کیا جاتا تھا لیکن اب اس نقطے کے بغیر تلفظ کا جو فرق ہندی میں واقع ہوا ہے وہ اب اردو میں بھی عام ہوتا جا رہا ہے) میں یہاں دو آوازوں کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہوں گا یہ آوازیں ہیں /ب/ اور /و/ یہ دونوں آوازیں اردو کے منفرد صوتیے ہیں جو سنسکرت کے الفاظ میں اس فرق کے ساتھ آتے ہیں کہ /ب/ کو /و/ میں ادھ /و/ کو /ب/ میں بدل دیا گیا مثال کے لئے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں میو پار (ویا پار) بیاہ (دواہ) بیوہ (دھوا) بن (ون) آشیرولو (آشیر باد) وغیرہ لیکن یہ صوتی معیار پھر اپنی اصل کی طرف لوٹ رہا ہے جس کا سبب ہندی املا ہے اردو پر اس کا براہ راست اثر پڑ رہا ہے چنانچہ بالیکی کو والیکی یا جیٹی کو ڈاجیٹی ظاہر طور پر بولاجا رہا ہے حتیٰ کہ پاکستان کے ایک اردو نثریے میں ”آشیر واد“ کا تلفظ ”آشیر باد“ سنایا گیا ہے۔ اگر ہم دیر لسانی اثرات کا جائزہ لیا جائے تو اس کو آسانی سے تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے

پہلے اردو تھا جب اس پر عربی فارسی کا سلیم پڑا اور ان زبانوں کے الفاظ اور اصطلاحات کا سہارا لے کر بہت جلد یہ ایک ترقی یافتہ زبان بن گئی۔ دوسرے دور میں اس پر انگریزی زبان کے اثرات پڑے اور جدید یورپی لغات کی ایک بڑی تعداد اس زبان میں در آئی مثلاً اسٹیشن، ریٹیل، سینما، فلم، کیمرا، اسکول، پرنسپل، کالج، یونیورسٹی، ٹیٹ، ریل اور موٹر جیسے الفاظ انگریزی کے واسطے سے اردو زبان میں داخل ہوئے اور اس زبان کا حلقہ بنا گئے تیسرے دور آزادی کے بعد شروع ہوا اور عموماً طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں اردو پر ہندی کے اثرات غالب آئے اور ہندی الفاظ کی ایک بڑی تعداد اردو میں استعمال ہونے لگی اس سے یہ قوت ثابت ہو گیا کہ اردو ایک ترقی پسند زبان ہے اور ہندوؤں کے لسانی میلانات سے ساز کر لینے کی اس میں پوری صلاحیت موجود ہے لیکن ہندی کے معاملے میں یہ صلاحیت پوری طرح اجاگر نہیں ہو پا رہی ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اردو ہندی کے درمیان بول چال کی سطح پر جزا ناک مسافرت ہے وہ مخصوص الفاظ کے استعمال پر ہی منحصر ہے جس کی وجہ سے ابھی ہندی کے الفاظ صرف منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے استعمال ہوتے ہیں اور ان کا استعمال وہ لسانی ورثہ نہیں بن پایا ہے جس کے تحت ہم اسٹیشن اور اسکول جیسے الفاظ استعمال کر کے اردو بولنے کا دعوا کرتے ہیں غلوں کے برعکس آشیر واد، گیمبر، دشو اس، پرچاؤ، کاش وانی اور اھلک جیسے الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے ہم اردو بولنے کا دعوا کریں تو شاید اسے تسلیم نہ کیا جائے (تحریر اس سے مستثنیٰ ہے) گویا اردو ہندی کا رشتہ استواری کی اس منزل میں نہیں ہے جہاں اس کو چونا چاہیئے تھا۔

اردو میں لسانی احیاء پرستی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ یہاں اس رشتے پر بھی نئے سرے سے اصرار ہو رہا ہے جو اردو کے جہدِ آفرینش سے تعلق رکھتا ہے اور جو اردو کی لسانی تاریخ میں ایک بدیہی حقیقت بن چکا ہے اس حقیقت کا ایک پہلو یہ ہے کہ اردو نے جس طرح سنسکرت کی آوازیں کو اپنے صوتیاتی حراج پر ڈھالا اسی طرح اس نے عربی فارسی الفاظ کے استعمال میں صوتی تفرقہ سے کام لے کر نئے تلفظ قائم کیے اس طرح اردو میں ایسے الفاظ کی ایک کینزٹو

ہے جن کے تلفظ اپنی اصل سے بالکل مختلف ہیں، اس کی ایک مثال یائے مکسورہ کا ہمزہ مکسور میں بدل جانا ہے لیکن جدید اردو املا نے یائے مکسورہ کو میں طرح عام کیا ہے اس کے نونے موجودہ کتابت و طباعت میں واقف تعداد میں مل جاتے ہیں یا وجود میں حقیقت کے کہ اردو میں یائے مکسورہ کا وجود ہی نہیں ہے اس قبیل کی دوسری مثال تشدید کا بڑھتا ہوا رجحان ہے جو اردو املا کو اصل کی طرف لوٹانے کا نتیجہ ہے اردو میں ایسے الفاظ کی بھی ایک کثیر تعداد ہے جو اصل میں شدہ ہیں لیکن اردو میں ان کا عمومی تلفظ غیر مشدد رہا ہے مثلاً 'مقدّر'، 'عطیہ'، 'اصیبت'، 'اہلیت' اور 'احیاء' وغیرہ لیکن اردو املا میں جو اصلاح کار رجحان شروع ہو چکا ہے غالباً اس کے تحت اب ان الفاظ کو بھی بالمشدد استعمال کیا جا رہا ہے تشدید کا یہ رجحان اردو کی اس صوتیاتی خصوصیت پر بھی اثر انداز ہوا ہے کہ اردو کا کوئی مصنف آخری حالت میں شدہ نہیں ہوتا لیکن جناب مانک رام نے اپنی کتاب 'دو صورتیں الہی' کے مقدمے میں 'لا بد' کی دال کو تشدید کے ساتھ استعمال کیا ہے اسی طرح جمیل جالبی نے 'الہیہ' کے مضامین میں 'میں ڈنڈ' کے وزن کو مشدد استعمال کیا ہے (ص ۱۶۱ اور ۱۶۲) اس کے علاوہ 'اجل'، 'بہمنی'، 'بزرگ' کے لام کو بھی شدہ استعمال کرنے کا پتہ چلتا ہے گویا آئندہ مد، حد، ص اور ضد جیسے الفاظ کو بھی بغیر عطف و اضافت شدہ استعمال کرنے کے امکانات نظر آتے ہیں۔

اس طرح اگر وقتِ نظر سے کام لیا جائے تو اردو میں یہ دو رجحانات ایک دوسرے کے متضادی عمل پیرا نظر آئیں گے یعنی ایک طرف ہندی کے الفاظ اردو میں اپنا راستہ بنا رہے ہیں لیکن قدیم تلفظ کے ساتھ دوسری طرف خود اردو ہی کے الفاظ اپنے تلفظ اور املا میں اصل کی طرف لوٹ رہے ہیں یہ دونوں رجحانات شد و زبان پر اجا پرستی کی تحریک کے اثرات کو ظاہر کرتے ہیں ان اثرات کو املا کے واسطے سے پہنچنے کا موقع مل رہا ہے اس لئے کہ تحریر ہی ایسی چیز ہے جو ماضی کے شعور کو زندہ رکھ سکتی ہے اور تحریر تک رسائی ہے بھی اسی شعور کی جب کہ عوامی شعور کی رسائی تحریر تک نہ ملتا تو ہوتی نہیں یا بہت کم۔ مثال ہمارے سامنے ہے کہ اردو املا نہ صرف عوامی معیار بلکہ عمومی معیار کو نظر انداز کر کے صرف اعلیٰ ائمہ کے مصداق اصلاح پسندوں نے ترجیح دیا ہے

## عود ہندی — تحقیقی جائزہ

مرزا محمد عسکری کا بیان ہے کہ "عود ہندی سب سے پہلے طبع مجتہائی میرٹھ میں غالباً ۱۲۷۸ھ [مطابق ۱۸۶۲ء] میں یعنی مرزا کی زندگی میں اور ان کی وفات سے سات برس پیش تر بھی، لیکن عود ہندی طبع اول میں شامل ۱۸۶۳ تا ۱۸۶۴ء کے متعدد خطوط جن کا زمانہ تحریر اب متعین ہو چکا ہے مرزا محمد عسکری کے بیان کی تردید کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ عود ہندی طبع اول میں درج قطعات تاریخ کتاب کا سنہ الطبع ۱۲۸۵ھ بتاتے ہیں۔ مزید برآں عود ہندی کے پہلے ایڈیشن میں قطعات تاریخ کے ساتھ یہ

---

سہ اولی خطوط غالب، مرزا محمد عسکری۔ طبع ۱۹۷۰ء ص ۶  
 ۱۔ عود ہندی : غالب۔ مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل مکھنوی مجلس ترقی ادب  
 لاہور جون ۱۹۶۷ء۔ اس کتاب میں خطوط غالب کے تذکرہ سنہیں دیکھے جاسکتے ہیں۔  
 ۲۔ عود ہندی : اسد اللہ خان غالب۔ مجتہائی میرٹھ طبع اول ص ۱۸۸۔

اندراج بھی ملتا ہے: درمطبع مجتبیٰ محمد ممتاز علیؒ۔ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ ہجری طبع شدہ تقویم  
 ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ کو، ۲۲ اکتوبر ۱۸۶۸ء کے مطابق بتاتی ہے اور یہی عود ہندی طبع اول  
 کی تاریخ طباعت ثابت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر زور عود ہندی طبع اول کی تاریخ اشاعت  
 ۱۹ اکتوبر ۱۸۶۸ء قرار دیتے ہیں جو درست نہیں۔ مولانا غلام رسول ہمبرہ حوالہ منشی  
 ہمیش پیشاد عود ہندی طبع اول کی تاریخ اشاعت ۲ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵  
 اکتوبر ۱۸۶۸ء بتاتے ہیں۔ یہ ہجری اور عیسوی تاریخیں اول تو خلاف تقویم ہیں۔ تقویم  
 ۲ رجب ۱۲۸۵ھ کو ۱۹ اکتوبر ۱۸۶۸ء بتاتی ہے۔ دوسرے یہ اندراج اس لحاظ سے  
 بھی نظر ثانی کا محتاج ہے کہ یہ عود ہندی طبع اول میں مرقوم کتاب کی تاریخ اشاعت  
 پر مبنی نہیں۔ عود ہندی طبع اول کی داخلی شہادت کتاب کی تاریخ طباعت ۱۰ رجب  
 ۱۲۸۵ ہجری بتاتی ہے جو تقویم کی رو سے سہ شنبہ، ۲۲ اکتوبر ۱۸۶۸ء کے مطابق ہے۔  
 مولانا رفیع حسین فاضل کا یہ ارشاد کو عود ہندی۔۔۔۔۔ کی طباعت ۲۲ اکتوبر ۱۸۶۸ء  
 مطابق ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ کو تمام ہوئی، بھی قابل قبول نہیں کیونکہ تقویم ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ  
 کو ۲۲ اکتوبر کے بجائے ۲۲ اکتوبر ۱۸۶۸ء کے مطابق بتاتی ہے۔ ایم حبیب خان  
 نے بھی عود ہندی طبع اول کی تاریخ اشاعت خلاف واقعہ خلاف تقویم ۲ رجب

۱۰ عود ہندی: طبع اول بریل ۱۲۸۵ھ ص ۱۸۸۔

۱۱ (الف) تقویم ہجری و عیسوی: مرتبہ ابو النصر محمد خالدی۔ انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی۔

مارچ ۱۹۷۷ء (ب) محتاج التقویم: حبیب الرحمن خان صابری۔ ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی ۱۹۷۷ء

۱۲ روحِ غلب: ترتیب ڈاکٹر سید فی الدین قادری زور، دارۃ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن، طبع دوم ۱۹۵۵ء ص ۲۷۰۔

۱۳ غالب: مولانا غلام رسول ہمبرہ۔ تاج پبلشنگ ہاؤس، دہلی (سند اشاعت ندارد) ص ۲۲۲ نیز ص ۲۲۲۔

۱۴ عود ہندی، مرتبہ فاضل کھنوی لاہور ۱۹۶۷ء (متن) ص ۱۰ حاشیہ ۶۔



۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵ اکتوبر ۱۸۶۹ء قرار دی ہے۔ عود ہندی طبع اول کے بارے میں ضروری امور ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

- (۱) جہانت:  $9\frac{1}{2} \times 14$  پنج (۲) ضخامت: ۱۸۸ صفحات
  - (۳) مقام اشاعت: میرٹھ (۴) مطبع کا نام: مطبع مجتبیائی میرٹھ
  - (۵) تاریخ اشاعت: ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ (مطابق ستمبر ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۹ء)
  - (۶) عود ہندی طبع اول کی قیمت ایک روپیہ تھی جیسا کہ اخبار عالم میرٹھ نمبر ۲۷ اپریل ۱۸۶۹ء (ص ۵) کے مندرجہ ذیل اقتباس سے بھی ظاہر ہوتا ہے:
- ”یہ کتاب لطافت مآب بزبان اردو نثر.... نواب اسد اللہ خان صاحب غالب مرحوم کے نتائج فکر سے ہے... قیمت اس کی ایک روپیہ اور مھسول ڈاک تین آنے ہیں۔“

عود ہندی طبع اول کے سرورق کے اندراج سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب (منشی) ممتاز علی خان رئیس میرٹھ کی فرمائش پر طبع ہوئی تھی۔ عود ہندی طبع اول میں شامل منشی ممتاز علی خان کی تعارفی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب منشی ممتاز علی خان چودھری عبدالغفور سرور اور خواجہ غلام غوث لہنبر کی مشترکہ کوششوں سے مرتب ہو کر منظر عام پر آئی تھی۔ عود ہندی طبع اول میں چودھری عبدالغفور سرور کا تحریر کردہ دیباچہ اور ان کے جمع کئے ہوئے خطوط شامل ہیں۔ چودھری سرور نے اپنے ترتیب کردہ مجموعہ مکاتیب کا

۱۔ غلب اور سرور: ایم حبیب خان کوہ نور پریس، دہلی دسمبر ۱۹۷۵ء ص ۶۲۔

۲۔ بحوالہ ذکر غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ نئی دہلی (طبع پنجم) فروری ۱۹۷۴ء ص ۱۲۸۔

۳۔ برجواڑ ڈاکٹر سید حسین الرحمن، مضمون ”عود ہندی“ مشورہ سماجی زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ۵۹۔

۴۔ عود ہندی (طبع اول) مطبع مجتبیائی، میرٹھ ۱۲۸۵ھ (۱۸۶۹ء) ص ۳۲۔

تاریخی نام ”مہر غالب“ رکھا تھا جس سے سرور کے جمع کردہ رقعات کے مجموعے کا سال ترتیب ۱۲۷۸ھ برآمد ہوتا ہے جو تقویم کی رو سے ۱۸۶۲-۶۳ء کے مطابق ہے۔ چودھری سرور نے اپنے دیباچے میں بتایا ہے کہ ”مہر غالب“ کے مکاتیب منشی ممتاز علی خان کی تحریک پر مرتب کئے گئے تھے۔ منشی ممتاز علی خان کے بیان اور عود ہندی میں شامل خود چودھری سرور کے دیباچے کے داخلی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ چودھری سرور کا دیباچہ ”مہر غالب“ پر لکھا گیا تھا۔ غالب کا ایک خط بنام چودھری سرور اس امر پر مشور ہے کہ چودھری سرور کے تحریر کردہ دیباچہ عود ہندی پر غالب نے اصلاح دی تھی۔ منشی ممتاز علی خان نے چودھری سرور کی مرتبہ ”مہر غالب“ کو علاحدہ چھاپنے کے بجائے عود ہندی میں ہی شامل کر دیا۔ اسی لئے عود ہندی دو فصلوں میں منقسم ہے۔ پہلی فصل میں چودھری سرور کا دیباچہ اور انھیں کے جمع کردہ اس خطوط ہیں۔ دوسری فصل میں منشی ممتاز علی خان اور خواجہ غلام غوث بجنور کے جمع کردہ خطوط شامل ہیں۔

عود ہندی کے مشتملات کی فراہمی اور ترتیب کے کام میں ممتاز علی خان اور چودھری سرور کے علاوہ منشی غلام غوث بجنور کی کوششوں کو جو دخل رہا ہے اس کا اعتراف کرتے ہوئے ممتاز علی خان لکھتے ہیں:

”چودھری عبدالغفور سرور..... نے جتنے خطوط مرزا صاحب

۱۔ عود ہندی طبع اول ص ۵/۶

۲۔ مابقی ص ص ۳/۳۔

۳۔ ایک مکتوب غالب بنام چودھری سرور مشورہ عود ہندی طبع اول ص ۵۔

۴۔ پہلی فصل عود ہندی طبع اول کے صفحات ۳ لغایت ۸۴ کو محیط ہے۔

۵۔ دوسری فصل عود ہندی طبع اول کے ص ۸۴ سے شروع ہوتی ہے۔

کے اُن کے نام آئے تھے سب کو ایک جاگر کے اور اُس پر ایک دیباچہ  
 لکھ کے وہ مجموعہ حایت کیا۔ عرصے تک سرگرم تلاش رہا۔ جا بجا سے  
 اور تحریریں مرزا صاحب کی بہم پہنچائیں۔۔۔ خواجہ غلام غوث خان صاحب  
 بہادر بے خبر۔۔۔ اس تلاش میں میرے معین اور مددگار رہے بہت  
 کچھ ذخیرہ ان کی بدولت بہم پہنچا۔۔۔۔۔

خواجہ غلام غوث بے خبر کے مکاتیب و تقاریر کے دو مجموعوں فغان بے خبر اور انشاء  
 بے خبر میں غالب اور بعض دوسرے افراد کے نام بے خبر کے متعدد ایسے مکاتیب موجود  
 ہیں جو عود ہندی کی ترتیب اور مکاتیب کی فراہمی میں بے خبر کی کوششوں پر روشنی  
 ڈالتے ہیں۔ بے خبر نے ایک خط بہ نام منشی ممتاز علی خان میں لکھتے ہیں:

”۔۔۔۔۔ خیر نے اس (یعنی عود ہندی) کی ترتیب دینا اور لکھوانے  
 اور بذاتِ خود مقابلہ کرنے ہی میں محنت نہیں کی بلکہ اتنا تردد اور کیا کہ  
 جو رقعات بریلی سے آئے ہوئے آپ نے کھودے ان کو وہاں سے مکرر  
 منگوا یا، اور سوائے اس کے گورکھ پور، لکھنؤ، کان پور سے کچھ بہم پہنچایا اور  
 تین نثریں مغنیف سے اور لیس، اور ان سب کو بھی تجوئے میں داخل کیا  
 اور جہاں کچھ شک ہوا مغنیف سے اس کی تصحیح کرائی۔۔۔۔۔“

عود ہندی کی ترتیب کے بارے بارے میں بے خبر نے غالب کو اپنے ایک مکتوب میں  
 تحریر کیا ہے:

عود ہندی طبع اول ص ۳۱۳۔

۱۔ فغان بے خبر ص ۸/۸۵ (بجوالہ عود ہندی: مرتبہ فاضل کھنوی (تعارف ص ۵۶/۵۷)۔

۲۔ فغان بے خبر ص ۸۲ (بجوالہ عود ہندی: مرتبہ فاضل کھنوی ص ۳۴ (حاشیہ)۔

”حضرت! نسخہ عہد ہندی کا ممتاز علی خان صاحب کی فرمائش سے مرتب ہو رہا ہے۔ چودھری عبدالغفور صاحب کے پاس سے آپ کے خطوط اور ان کا دیباچہ آگیا، میں نے سوائے اس کے کہ آپ سے بہت کچھ حاصل کیا کاپلی اور لکھنؤ اور بریلی اور گورکھ پور اور اکبر آباد سے آپ کی تحریریں فراہم کیں، خود سب کو دیکھا جو مضامین

ماہر غالیات مولوی ہمیش پرشاد نے لکھا ہے، اس بنا پر یہ ضرور ہے کہ موسومہ ذیل حضرات کے نام کے خطوط خواجہ صاحب نے یعنی خواجہ غلام غوث بے خیر نے خود جمع کئے۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ ان کی فراہمی میں منشی محمد قناد صاحب سے (کچھ) مدد ملی ہو،

انوالدولہ شفق (کاپلی)، تھر (آگرہ)، عبدالرزاق چھلی شہری اس زمانے میں گورکھ پور میں مقیم تھے جنوں (بریلی)، مفتی عباس (لکھنؤ)، مولوی عزیز الدین، رعنا، شفیقہ وغیرہ۔ خواجہ صاحب چونکہ اس صوبے کے اعلیٰ حاکم کے مہربانی سے تھے اور ایک معروف ادیب بھی تھے، لہذا اس صوبے سے تعلق رکھنے والی تحریروں کو وہ بہ آسانی اک جاکر سکے۔ باقی جس طرح مولوی عبدالغفور نساخ کے نام کے خط کا مسودہ خواجہ بے خیر صاحب کے پاس غالب نے خود بھیجا تھا، اسی طرح ممکن ہے کہ ان حضرات کے خطوط کی نقلیں بھی مرزا غالب ہی نے خواجہ بے خیر صاحب کو بھیجی ہوں، جیسا کہ خود لکھتے ہیں کہ مرزا غالب سے بہت کچھ حاصل کیا۔

مجدد، سرفراز حسین، علّائی، تفتہ، مرزا یوسف علی عزیز اور ظہیر الدین کی طرف سے خط۔ [عہد ہندی کی ترتیب] مضمون از ہمیش پرشاد مشمولہ ہندوستانی، الہ آباد ماہ اکتوبر ۱۹۳۵ء، ص ۴۳/۴۴، بحوالہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۶۹ء، ص ۵۶۔

لائق اعلان کے نہ تھے۔ ان کو نکال ڈالا، کاتب لکھ رہا ہے، میں مقابل کرتا ہوں، اب تک بڑے درقوں کے دس جز مرتب ہو چکے ہیں اور پورے ہیں۔ امید ہے کہ ادھر اگست کا آغاز ہو، ادھر اس مجموعے کا انجام ہو۔ میں اپنے حق سے ادا ہوں، چھپوانے کے لئے ان کے حوالے کروں۔

مکتوب بے تجربہ نام غالب کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

”..... جا بجا سے جو آپ کے خطوط جمع کئے وہ اصل ٹوکھیں سے آئے نہیں، نقلیں آئیں۔ سرور کے نام کے ایک خط میں جلال اسیر کا ایک

بے تجربہ کے اس بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عود ہندی کے بعض خطوط کے وہ حصے نکال دئے گئے تھے جو بے تجربہ کے نزدیک اعلان کے لائق نہ تھے۔

بے تجربہ کا یہ بیان بتاتا ہے کہ عود ہندی طبع اول میں شامل غالب کے متعدد خطوط کے ستون غالب کے اہل مکاتیب (بہ خط غالب) پر مبنی نہیں بلکہ مکاتیب غالب کے نقول کی نقل ہیں۔ عود ہندی کے مکاتیب میں تسامحات کی قابل لحاظ تعداد عجیب نہیں کہ اس نقل در نقل کی بھی رہین منت ہو۔ عود ہندی میں شامل غالب کے متعدد مکاتیب کے ستون [غالب کے اصل رقعات (بہ خط غالب) پر مبنی نہ ہونے کے باوجود] غالب کے مکاتیب تسلیم کیے جاتے ہیں لہذا روزنامہ قومی آواز، لکھنؤ مورخہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۱ء (ص ۲) میں شائع ہونے والے ایک مراسلے میں یہ کہا جانا کہ جو رقعات غالب کے قلم سے لکھے ہوئے نہ ہوں انھیں (جب تک اہلی خطوط نہ مل جائیں اس وقت تک) غالب کے خطوط میں شمار نہ کرنا چاہئے میرے نزدیک سو فی صد قابل قبول نہیں۔ عود ہندی کے خطوط اس شرط کی پابندی نہ کرنے کے باوجود غالب کے اہلی خطوط تسلیم کئے جاتے ہیں۔

(ک۔ ع۔ غ۔)

مصرع لکھا ہے، وہ اسی قدر پڑھا جاتا ہے، "ویرہ شکر کب ست" ماہرے  
 والوں کے خط کا حال تو آپ پر خوب ہویدا ہے۔ دوسرے نسخہ پنشن کو کہیں  
 مذکر لکھا ہے اور کہیں مؤنث۔ آپ تو اسے غنث کیوں بناتے۔۔۔ مگر یہ  
 خرابی کا تباہ ہوئی ہے، ان دونوں کی تصحیح کیجیے تو کتاب میں صحیح لکھ  
 دیا جائے۔

غالب کے نام اپنے ایک اور خط میں بے خبر اطلاع دیتے ہیں،  
 "..... الحمد للہ کہ عود ہندی کی ترتیب تمام ہوئی۔ جلد بند ہو کر  
 آج منشی ممتاز علی خان صاحب کی خدمت میں روانہ کر دی۔ اب چھپوانے  
 میں دیر کریں یا جلدی انھیں اختیار ہے۔  
 ان شواہد کی بنیاد پر عود ہندی کی ترتیب و تدوین کو چودھری عبدالغفور سسرور

سہ غائب بے خبر جس ۸۱ [بحوالہ عود ہندی، مرتبہ قاتل کھنوی ص ۶۴/۶۵ (تعارف)۔  
 سہ انش بے خبر جس ۱۱ دہ بعد [بحوالہ زبان و ادب پڑا اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ۶۰ نیز ص ۶۸]۔  
 سہ غالب کے شاگرد چودھری عبدالغفور سسرور ماہرہ (ضلع ایٹ) کے رئیس تھے۔ مرزا محمد عسکری  
 نے چودھری سسرور کو قوم کبوتر سے بتایا ہے۔ سسرور کے بزرگ محمد غوری کے عہد سے  
 ماہرہ میں مقیم تھے۔ سسرور فارسی میں اچھی دست گاہ رکھتے تھے۔ انشاء بہارستان  
 اس کا ثبوت ہے۔ ماہرہ کے سجادہ نشین حضرت صاحب عالم سے چودھری سسرور کے اچھے  
 تعلقات تھے۔ چودھری سسرور غالب کے مکتوب الیہ اور ان کے مجموعہ مکاتیب عود ہندی کے  
 مرتب تھے۔ خوش خط تھے۔ چودھری سسرور نے اپنے فرزند و دختر کی وفات کے  
 بعد اپنی سگی بہن کے لڑکے چودھری عبدالغفور عرف میاں جان کو اپنا بیٹا بنالیا۔ مولانا غلام  
 رسول تہر کے مطابق چودھری سسرور کا انتقال بیسویں مہدی عیسوی کے اوائل میں ہوا۔ راقم

ممتاز علی خان اور خواجہ غلام غوث بے خبر طبع کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

الحروف نے چودھری سرور کے حالات و کلام سے دو درجن سے زائد تذکروں کو خالی پایا۔  
 ڈاکٹر خلیق انجم نادر راتِ غالب میں چودھری سرور کے نام غالب کے خطوط بتاتے ہیں۔  
 [غالب کی نادر تحریریں طبع اول ص ۱۵۶] مگر نادر راتِ غالب طبع اول کراچی ۱۹۴۹ء  
 سرور کے نام غالب کے خطوط سے محروم ہے۔ [۱] تلامذہ غالب، ملک رام  
 طبع اول ص ۱۵۱/۱۵۲ (۲) غالب کی نادر تحریریں؛ خلیق انجم دہلی طبع اول  
 ص ۱۵۶ (۳) اردئے معلیٰ (صد کا ایڈیشن) ۱۔ مرتبہ فاضل لکھنوی لاہور ص ۲۶۰  
 حاشیہ ۱ (۴) ادبی خطوطِ غالب ۱۔ مرتبہ مرزا محمد عسکری طبع انجم ص ۲۴ تا ۲۵  
 (۵) غالب اور سرور:- ایم حبیب خان دہلی دسمبر ۱۹۷۵ء ص ۵۵ (۶) خطوطِ  
 غالب :- مرتبہ مولانا غلام رسول ہسٹر لاہور طبع ۱۹۷۸ء ص ۳۹۵/۳۹۶-  
 طبع منشئ ممتاز علی خان میرٹھ کے رئیس اور غالب کے دوستوں میں تھے۔ وہ  
 اٹاواہ کے انجیری مجسٹریٹ رہے تھے۔ غالب ان کے پسندیدہ شاعر و نثر نگار  
 تھے۔ ممتاز علی خان ٹھیکے دار تھے۔ مطبع مجتبیٰ شایدا انھیں کا تھا۔ انھوں نے بحیثیت  
 ناشر مطبع مجتبیٰ میرٹھ ہی سے عود ہندی طبع اول شائع کی تھی۔ انھیں شو کہنے سے زیادہ  
 سنسنے کا شوق تھا۔ ممتاز علی خان کو سرسید کی تحریک کے مخالفین میں شمار کیا جاتا ہے۔  
 ممتاز علی خان کا سنہ وفات ۱۹۰۱ء بتایا جاتا ہے

[۱] غالب اور سرور ص ۶۸

(۲) تاریخ صحافت اردو جلد سوم ص ۲۵ (بہ حوالہ ڈاکٹر معین الرحمن)

(۳) زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۶ء ص ۶۲/۶۳

۱۷ خان بہادر ذوالقدر خواجہ غلام غوث خان بے خبر کا آبائی وطن کشمیر بتایا جاتا ہے (مجم خانہ جاوید)۔ خواجہ غلام غوث (فرزند خواجہ حضور اللہ بن خواجہ خیر الدین کشمیری) ۱۲۲۰ھ (مطابق ۱۸۲۵-۲۵ء) میں بہ مقام نیپال پیدا ہوئے۔ عربی فارسی تعلیم بنارس میں حاصل کی۔ ۱۸۲۰ء میں اپنے بزرگ سید محمد خانی (لفظ غوث گورنر آگرہ وادوہ کے میرمنشی) کے نائب مقرر ہوئے بعد کو سید محمد خان کے ریٹائر ہوئے پر بے خبر میرمنشی ہوئے۔ ۱۸۲۵ء میں مفتی انعام اللہ خان بہادر گوپا موسیٰ کی لڑکی سے شادی ہوئی۔ حکومت سے خطابات و انعامات ملے۔ ۱۸۸۵ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ بے خبر کو شعروشاعی اور نثر نگاری میں خاصی دستگاہ تھی۔ نون نابرہ حجۃ، فغان بے خبر، رشک لعل دگر اور انشائے بے خبر ان کی کتابیں ہیں۔ خواجہ بے خبر کی تاریخ وفات ۱۸ شوال ۱۳۲۲ھ بتائی جاتی ہے جو تقویم کی رو سے دہشتہ ۲۴ دسمبر ۱۹۰۴ء کے مطابق ہے۔ بے خبر کا انتقال الہ آباد میں ہوا اور وہ وہیں دائرہ شاہ محمدی میں دفن ہوئے [۱] تذکرہ خم خانہ جاوید جلد اول: لالہ سری رام مطبع منشی لول کشنور لاہور ۱۹۰۸ء ص ۴۴/۴۸ ۲) تذکرہ روز روشن، مؤلفہ منظور حسین گوپا موسیٰ تلخیص و ترجمہ عطا کا کوئی پٹنہ جون ۱۹۶۸ء ص ۲۰ ۳) تذکرہ تادہ، مرتبہ سید مسعود حسن ادیب لکھنؤ ۱۹۵۷ء ص ۴۴ ۴) داستان تاریخ اردوہ حامد حسن قادری آگرہ ۱۹۶۶ء ص ۲۳ تا ۲۷ ۵) اردو اسالیب، نثر و ذکر امیر اللہ شاہین جمال پریس، دہلی اپریل ۱۹۷۷ء ص ۱۶۸ تا ۱۶۸ ۶) تنقیدیں ۱۱ ویں احمد ادیب الہ آباد ۱۹۶۴ء ص ۴ تا ۱۰ ۷) تلامذہ غالب طبع اول ص ۱۶۲ حاشیہ ۱۸ ادبی خطوط غالب طبع نہم ص ۲۰۹ تا ۲۱۶ ۹) اردوئے معلیٰ (صدی ایڈیشن): مرتبہ فاضل لکھنؤ لاہور ص ۵۳۱ حاشیہ ۱۹ خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول طبع چہارم ص ۲۶۹ تا ۲۷۱]۔



عودِ ہندی (طبع اول) کی ترتیب کب اور کتنی مدت میں تکمیل سے ہم کنار ہوئی اس سوال پر بھی غور کرنا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں مختلف شواہد کا جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ بلافاصلہ زمانِ عودِ ہندی کی ترتیب کی داستان مارہرہ ضلع ایٹھ سے شروع ہو کر اپنی مختلف منزلوں میں دہلی، میرٹھ، الہ آباد سے گزرتی ہوئی آخر میں مطلعِ جتپائی میرٹھ میں پہنچ کر تمام ہوئی تھی۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ چودھری سرور نے مارہرے میں کتاب کی ترتیب شروع کی۔ مارہرے میں دہلی سے سرور وغیرہ کے نام غالب کے خطوط آتے رہے اور جمع ہوتے رہے۔ سرور نے ان خطوط کے مجموعے کو مرتب کر کے اس پر دیا چہ لکھا اور اسے دہلی بھیجا۔ غالب نے دیا چہ پر اصلاح دی چودھری سرور نے ان خطوط کو ۱۳۷۸ھ (مطابق ۶۱-۱۸۶۲ء) میں مرتب کرنا شروع کیا اور انھیں دیا چہ سمیت مارہرہ سے منشی ممتاز علی خان کو میرٹھ بھیج دیا اور خود بھی خطوط جمع کئے اور اپنے اور چودھری سرور کے جمع کردہ خطوط کو بے خبر کے پاس الہ آباد روانہ کر دیا۔ بے خبر نے ان خطوط کی تعداد میں مزید اضافہ کر کے ۲۶ اگست ۱۸۶۶ء سے قبل کتاب کا مسودہ منشی ممتاز علی خان کو میرٹھ بھیج دیا۔ میرٹھ میں اس کی طباعت میں غیر معمولی تاخیر ہوتی گئی لیکن آخر کار ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ (مطابق ۲۲ ستمبر ۱۸۶۸ء) کو عودِ ہندی چھپ گئی۔ عودِ ہندی کی ترتیب چوں کہ کئی مقامات پر پورہی تھی شاید اسی نے غالب کو یہ غلط فہمی ہوئی تھی کہ کتاب الہ آباد میں طبع ہو رہی ہے۔

یہ شواہد عودِ ہندی طبع اول میں شامل ممتاز علی خان کے پیش لفظ چودھری سرور کے دیا چہ اور غالب بے خبر کے بعض مکاتیب پر مشتمل ہیں [بیشکریہ سولانا فاضل لکھنؤ]۔

بہ حوالہ مکتوبِ غالب بہ نام صاحبِ عالم مورخہ ۶ اگست ۱۸۶۶ء مشمولہ خطوطِ غالب متوجہ سولانا غلام رسول بہرہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۸ء (طبع چہدم) ص ۲۲۲۔

۲۔ ک۔ عودِ ہندی طبع اول ص ۱۷۵۔

عہد ہندی طبع اول کے خطوط پر عموماً تاریخیں درج نہ تھیں۔ یہ کام بعد کو متعدد ماہرینِ غالبیات کی کوششوں سے بڑی حد تک سرانجام پا چکا ہے۔ فاضل مکنوی کی فراہم کردہ تاریخوں کی روشنی میں عہد ہندی کے خطوط بہ لحاظِ زمان ۱۸۵۳ء (بعد اکتوبر ۱۸۶۶ء جولائی ۱۸۶۶ء تک کی مدت میں لکھے گئے تھے۔ بہ لحاظ ترتیب عہد ہندی کا پہلا خط چودھری سرور کے نام ہے اور آخری خط کے مکتوب الیٰ منشی غلام بسم اللہ ہیں۔ عہد ہندی میں کتاب کے دو مرتبین چودھری سرور اور خواجہ بے خبر کے نام تو متعدد خطوط موجود ہیں لیکن تیسرے مرتب منشی ممتاز علی خان کے نام غالب کے کسی خط سے راقم الحروف عہد ہندی کو خالی پاتا ہے۔

۱۔ ر۔ ک مکتوب غالب بہ نام نواب انور الدولہ شفق؛ قبل حاجات اقصیہ دوبارہ پہنچا۔ چونکہ پیشانی پر۔۔۔ الخ "مشورہ عہد ہندی طبع مجتبیٰ، میرٹھ رجب ۱۳۸۵ھ (مطابق اکتوبر ۱۸۶۸ء) ص ۱/۲۔ اس خط کا زمانہ تحریر ۱۸۵۳ء (بعد اکتوبر) قرار دیا گیا ہے [ر۔ ک عہد ہندی، مرتبہ فاضل مکنوی لاہور ۱۹۶۷ء ص ۱۲۷ حاشیہ ۵]۔

۲۔ ر۔ ک مکتوب غالب (بہ نام بے خبر؟) قبل: آپ بے شک ولی صابر گرامت ہیں۔۔۔ الخ "مشورہ عہد ہندی طبع اول ص ۱۷۵/۱۷۶۔ اس خط کی تاریخ تحریر ۲۳ جولائی ۱۸۶۶ء ہے [ر۔ ک عہد ہندی، مرتبہ فاضل مکنوی ص ۲۳۲ حاشیہ ۱]۔

۳۔ ر۔ ک مکتوب غالب؛ چودھری صفا، مکرم کی خدمت میں بعد ارسال سلام سنونو عرض کرتا ہوں۔۔۔ الخ "مشورہ عہد ہندی طبع اول ص ۸۶۴۔

۴۔ ر۔ ک مکتوب غالب؛ منشی صفا، شفیق مکرم۔۔۔ مفتوح باد۔۔۔ صفا، زیادہ شک۔۔۔ الخ "مشورہ عہد ہندی طبع اول ص ۱۸۶/۱۸۷۔

عروج ہندی طبع اول میں غالب کے ۱۶۶ (اردو) مکاتیب بہ تفصیل ذیل ۲۱ مکتوب  
ایہم کے نام ہیں :

مکتوب الیہ	تعداد مکاتیب	مکتوب الیہ	تعداد مکاتیب
۱۱۔ میر ہمدی حسینی جروح	۲۱	۱۲۔ چودھری عہد الغفور سرور	۲۶
۱۳۔ خواجہ غلام غوث بے خبر	۲۵	۱۴۔ نواب انور الدولہ شفق	۲۰
۱۵۔ مرزا عاتق علی بہر	۱۸	۱۶۔ قاضی عبد الجلیل جنون	۱۷
۱۷۔ عبد الرزاق شاکر	۱۰	۱۸۔ صاحب عالم	۳
۱۹۔ شاہ عالم [شائق]	۲	۱۰۔ مردان علی خان رعنا	۲
۱۱۔ یوسف علی خاں عزیز	۲	۱۲۔ عبد الغفور خاں بہادر نساخ	۱
۱۳۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ	۱	۱۴۔ غلام البسم اللہ [بسم]	۱
۱۵۔ عزیز الدین [عزیز و ہادق]	۱	۱۶۔ مفتی محمد عباس	۱
۱۷۔ ہرگوپال تفتہ	۱	۱۸۔ سر فراز حسین	۱
۱۹۔ علاؤ الدین خاں علانی	۱	۲۰۔ رحیم بیگ	۱
۲۱۔ عم ظہیر الدین [نجم الدین حیدر]	۱	جدد ۲۱ مکتوب ایہم کے نام کل ۱۶۶ مکاتیب	

مولا مالہ اعداد و شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ عروج ہندی طبع اول میں چودھری سرور  
کے نام ۲۶، صاحب عالم کے نام ۳، رعنا کے نام ۲، جنون کے نام ۷، خطوط ہیں ایس کے

مولانا فاضل مکھنوی عروج ہندی میں مکتوب ایہم کی تعداد ۳۲ قرار دیتے ہیں جو درست  
نہیں [دک اردو سے منگوا (ہندی ایڈیشن) حصہ اول جلد اول : مرتبہ فاضل مکھنوی۔ لاہور  
۱۹۶۹ء (مقدمہ ص ۲۴)]۔

میر خلاف مولانا امتیاز علی خان عویشی عود ہندی طبع اول میں سرور کے نام ۲۵ صاحب عالم کے نام ۲، رعنا کے نام ۱، جنون کے نام ۱۵ خطوط قرار دیتے ہیں۔ مولانا عویشی کے پیش کردہ محولہ بالا اعداد و شمار ترمیم کے طالب ہیں۔ مولانا عویشی عود ہندی طبع اول میں غالب کے کل رقعات کی تعداد ۱۶۲ بتاتے ہیں لیکن میرے نزدیک یہ تعداد ۱۶۶ ہے۔ [دیباچہ مکاتیب غالب، مرتبہ مولانا عویشی (طبع چہارم) ص ۲۵۵]

مولانا رفیع احین فاضل عود ہندی طبع اول میں مرزا حاتم علی بہر کے نام ۱۹ خطوط بتاتے ہیں جو درست نہیں۔ عود ہندی طبع اول میں بہر کے نام ۱۸ خطوط ہیں لیکن عود ہندی کی بعد کی بعض اشاعتوں میں غلطی سے بہر کے نام ایک خط کو دو خطوط فرض کر لیا گیا ہے جس سے عود ہندی کی طبع اول کے بعد کی اشاعتوں میں یہ ظاہر بہر کے نام ۱۹ خطوط نظر آتے ہیں۔ عود ہندی طبع اول میں صاحب عالم کے نام ۲ خطوط ہیں لیکن اسکے برخلاف مولانا فاضل مکھنوی دو خطوط بتاتے ہیں۔

---

۱۔ مکاتیب غالب، مرتبہ مولانا امتیاز علی خان عویشی ناظم پریس، رام پور (طبع چہارم) ۱۹۶۴ء۔ (دیباچہ) ص ۲۴۵۔

۲۔ عود ہندی، مرتبہ فاضل مکھنوی لاہور، ۱۹۶۴ء ص ۵۶۸۔

۳۔ عود ہندی، غالب طبع منشی نول کشور، لکھنؤ ستمبر ۱۹۲۵ء ص ۹۶ نیز عود ہندی:

مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین۔ شائع کردہ رام نرائن لال پبلشرز، الہ آباد ۱۹۶۹ء ص ۱۵۸/۱۵۹ میں بہر کے نام جو خط (نمبر ۸): "راجا بلوان سنگھ کا حال بھی .... الخ" علمی خط کے طور پر ملتا ہے وہ دراصل علامہ خط نہ ہو کر مکتوب ماقبل (نمبر ۸۶) ہی کا جز ہے۔ (بہ حوالہ عود ہندی، مرتبہ فاضل مکھنوی ص ۲۶۴ حاشیہ ۵)۔

۴۔ عود ہندی، مرتبہ فاضل مکھنوی ص ۵۶۸۔

عہد ہندی طبع اول میں مجھے چودھری سرور کے نام ۲۶، صاحب عالم کے نام ۳، مجروح کے نام ۳۱، اور جنون کے نام ۷ خطوط ملتے ہیں۔ اس کے برخلاف ڈاکٹر خلیق انجم عہد کے پہلے ایڈیشن میں سرور کے نام ۲۵، صاحب عالم کے نام ۲، مجروح کے نام ایک اور جنون کے نام ۱۸ خطوط بتاتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم کے پیش کردہ متذکرہ بالا اعداد و شمار ترمیم کے طالب ہیں۔ عہد ہندی طبع اول میں غالب کے اردو خطوط کی مجموعی تعداد ۱۶۶ تھے برخلاف ڈاکٹر خلیق انجم نے ۱۶۲ بتائی ہے جو درست نہیں۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار عہد ہندی طبع اول میں رخصتا کے نام ایک اور جنون کے نام ۱۵ عدد خطوط بتاتے ہیں۔ مجھے عہد ہندی میں رخصتا کے نام ایک کے بجائے دو اور جنون کے نام ۱۵ کے بجائے ۷ عدد خطوط ملتے ہیں۔

عہد ہندی طبع اول کے مکاتیب کی مجموعی تعداد کے بارے میں غالب شناسوں میں میں خاصا اختلاف نظر آتا ہے جس کی تفصیل سطور ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔ عہد ہندی طبع اول میں خطوط کی مجموعی تعداد مولانا عرشی نے ڈاکٹر خلیق انجم کے مطابق ۱۶۲ ہمیش پرشاد

۱۔ غالب کی نادر تحریریں: مرتبہ خلیق انجم۔ مکتبہ شاہ راہ، دہلی فروری ۱۹۶۱ء، ص ۱۳۔

۲۔ محاسن خطوط غالب، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔ مکتبہ خیابان ادب، لاہور فروری ۱۹۶۹ء، ص ۴۔

۳۔ مکاتیب غالب، مولانا عرشی (طبع چہارم) دیباچہ ص ۲۴۵۔

۴۔ غالب کی نادر تحریریں: مرتبہ خلیق انجم ص ۱۳۔

۵۔ مضمون "عہد ہندی کی ترتیب از ہمیش پرشاد" مشمولہ رسالہ ہندوستانی، الہ آباد اکتوبر ۱۹۳۵ء، ص ۴۹۔ [بہ حوالہ ڈاکٹر سعید الرحمن۔ زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر

۱۹۷۹ء، ص ۷۹۔]

اور مالک رام کے مطابق ۱۶۸، مولانا غلام رسول مہر کے مطابق ۱۶۳، مولانا فاضل لکھنوی کے مطابق ۱۷۱ ہے لیکن فاضل لکھنوی نے ایک اور مقام پر عود ہندی طبع اول میں ۱۶۶ خطوط قرار دیے ہیں۔ ڈاکٹر معین الرحمن نے عود ہندی طبع اول کی پہلی فصل میں چودھری سردار کے نام متعلق خطوط میں صاحب عالم کے نام پیاموں کے حصوں کو صاحب عالم کے نام علیحدہ خطوط مان کر عود ہندی طبع اول میں خطوط کی مجموعی تعداد ۷۶ بتائی ہے۔ عود ہندی طبع اول میں غالب کے ۱۶۶ (اردو) مکاتیب کے علاوہ شیفۃ کے نام غالب کا ایک فارسی خط اور غالب کے نام بے خبر کا ایک اردو خط بھی شامل ہے۔ ان خطوط کے علاوہ بے خبر کے نام غالب کے ایک مکتوب قبیلہ آپ بے شک ولی صاحب کرامت . . . . الخ میں مجھے شیفۃ کے نام غالب کا ایک اور اردو کا خط ملا ہے۔

ملفوظات غالب، مالک رام ص ۸۸، خطوط غالب پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۹ء جلد اول ص ۱۰

(گزارش احوال) [بہ حوالہ زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۷ء ص ۷۹]۔

۱۔ عود ہندی، مرتبہ فاضل لکھنوی طبع جون ۱۹۶۷ء (تعارف) ص ۶۸ میں فاضل لکھنوی عود ہندی طبع اول کے خطوط کی مجموعی تعداد (فصل اول ۳۱ خطوط + فصل دوم ۱۴۰ خطوط) ۱۷۱ خطوط قرار دیتے ہیں۔

۲۔ اردوئے معلیٰ (صدی ایڈیشن)، مرتبہ فاضل لکھنوی صفحہ اول جلد اول مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۹ء (مقدمہ) ص ۲۴۔

۳۔ رک مضمون ڈاکٹر معین الرحمن مشمولہ زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۷ء ص ۶۲ نیز ص ۶۷۔

۴۔ عود ہندی طبع اول ص ۱۲/۱۳۔

۵۔ ماضی ص ۷۴/۷۵۔

۶۔ ماضی ص ۷۴۔

تبعہ میں نے عودِ ہندی کے رفات کی مجموعی تعداد ۶۶۶ میں محسوب نہیں کیا ہے۔  
 عودِ ہندی طبعِ اول کے مکاتیب کی تعداد کے تعین میں یہ دشواریاں دراصل کتب کی  
 ترتیبی خامیوں کا نتیجہ ہیں۔ عودِ ہندی طبعِ اول تدوین و ترتیب کے جدید طریقوں سے  
 محروم ہے۔ اس میں نہ تو مکتوب الیم کی فہرست ہے اور نہ خطوط پر نمبر درج ہیں۔ ایک  
 مکتوب الیم کے نام تمام خطوط ایک جابھیں بلکہ کتاب میں منتشر ہیں۔ بہت سے مکاتیب  
 پر تارخوں کا اندراج نہیں۔

عودِ ہندی طبعِ اول پر ناغلاط ہے اور بعد کی اشاعتیں بھی تسامحات سے خالی  
 نہیں۔ بے تجربانے مکتوب بے نام مولوی عبدالقیوم میں اسی لئے لکھتے ہیں:  
 ”عودِ ہندی“ یعنی مرزا غالب کے رفات کا مجموعہ مجھ تک پہنچا۔ افسوس ہے کہ نہایت  
 غلط چھاپا ہے۔ بہت جگہ غلطی سے مطلب خبط ہے۔ عودِ ہندی طبعِ اول کا جب یہ حال ہے  
 تو بعد کی اشاعتیں غلطی سے کیوں کر خالی رہیں:۔

خشتِ اول چوں نہد مسمار کج تاثیر یای رود دیوار کج  
 پنہا نہ عودِ ہندی طبعِ اول اور بعد کی اشاعتوں کے اغلاط میں یہ ستم ظریفی بھی ملتی ہے کہ  
 کہیں تو دو خطوں کو ایک ہی خط کے طور پر چھاپا گیا ہے اور کہیں (عودِ ہندی کی

۱۔ فنانی بے خبر ص ۱۱۱ [بہ حوالہ عودِ ہندی، مرتبہ فاضل لکھنوی (قارف) ص ۱۱۱]۔  
 ۲۔ مثلاً مخدوم کے نام عودِ ہندی طبعِ اول کے ایک خط میں فاضل لکھنوی کے مطابق مندرجہ ذیل عبارت  
 دراصل ایک علاحدہ خط ہے: ”ابا بابا میرا پیارا میری مہدی آیا۔۔۔ زیادہ نہیں لکھ سکتا۔“ عودِ ہندی  
 طبعِ اول ص ۶۵/۶۸ جو ”الیفا“ کا لفظ جھوٹ جانے کے باعث غلطی سے مکتوب ماقبل  
 میں شامل ہو گیا ہے۔ اس غلطی کی تصحیح سے عودِ ہندی میں مخدوم کے نام مکاتیب کی تعداد ۳۱ ہو جاتی  
 ہے۔ [ر۔ ک عودِ ہندی، مرتبہ فاضل لکھنوی ص ۱۷۹ حاشیہ ۲]۔

بعد کی اشاعتوں میں) غلطی سے ایک ہی خط کو دو خطوں کی شکل دے دی گئی ہے۔  
اس سلسلے میں ایک لطیف یہ ہے کہ غلام غوث بے خبر کے نام عود ہندی طبع اول اور بعد  
کی اشاعتوں (مثلاً طبع منشی زول کشور طبع ۱۹۲۵ء اور طبع نارائینی الہ آباد ۱۹۶۹ء وغیرہ  
میں بھی خط نمبر ۶۵ کا مکمل متن صرف ان دو الفاظ پر مشتمل ہے)

”خریدار ہے۔“ [عود ہندی طبع اول ص ۱۷۵/۱۷۸ میں اس غلطی کو دیکھا  
جاسکتا ہے] تلاش کرنے پر معلوم ہوا کہ عبارت ”خریدار ہے“ دراصل خط نمبر ۱۶۳  
کے آخری جملے ”۔۔۔ میرا مدعا اس دو درتے کے ارسال سے یہ ہے کہ آپ کے پسند  
آئے یا اور اشخاص خرید کرنا چاہیں تو چھ روپے قیمت اور محصول ذمہ خریدار ہے“  
سے مستعار ہے۔ ان یادگار اغلاط کے باعث عود ہندی کے مکاتیب کی صحیح تعداد  
کا شمار دشوار ہے۔

عود ہندی طبع اول میں ایک جگہ غالب کے مکتوب بنام بے خبر کے بعد ایضاً درج  
کر کے مکتوب بے خبر بنام غالب کو شائع کیا گیا ہے۔ ایضاً کے اندراج نے خط کے  
کاتب یعنی بے خبر کو مکتوب الیہ اور خط کے اصل مکتوب الیہ (یعنی غالب) کو مکتوب  
نگار بنا دیا ہے۔ غرض کہ کتابت و ترتیب دونوں ہی اعتبار سے عود ہندی اغلاط  
و تقاضات کے مختلف نمونوں کی حامل ہے۔

عود ہندی کی طباعت میں غیر سحوی تاخیر کے باعث غالب خاصے بدل

مثلاً عود ہندی کی بعد کی بعض اشاعتوں میں تہر کے نام خط نمبر ۸۷ غلطی سے خط ہونے کے  
بجائے دراصل خط نمبر ۸۶ کا ہی حصہ ہے [رک عود ہندی طبع زول کشور کھنڈ دسمبر ۱۹۲۵ء  
ص ۹۶ نیز عود ہندی طبع نارائینی الہ آباد ۱۹۶۹ء ص ۱۵۸]۔

عود ہندی طبع اول ص ۱۷۵/۱۷۸۔



تھے۔ عجب نہیں کہ اسی نے بے خبر کے یہ تکرار اصرار کے باوجود غالب نے خود اس کا  
 دیباچہ لکھنا مناسب نہ سمجھا۔ بے خبر کے نام غالب نے اپنے دو مکاتیب میں عود ہندی کا  
 دیباچہ لکھنے سے انکار کیا ہے۔

بے خبر کے بعض بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ عود ہندی طبع اول تقریباً پوری چھپ  
 جانے کے باوجود (فارسی) قطعہ تاریخ نہ ہونے کے باعث یوں ہی پڑی رہی۔ منشی ممتاز  
 علی خان چاہتے تھے کہ انھیں قطعہ تاریخ مل جائے تو اسے آخری صفحے پر چھاپا جائے لیکن جب قطعہ  
 تاریخ ملنے میں تاخیر ہوئی تو عود ہندی طبع اول نام تمام (بلا قطعہ تاریخ) کی فروخت شروع ہو گئی۔  
 لیکن بعد کو اس میں قطعات تاریخ بھی چھاپے گئے۔

عود ہندی طبع اول میں قلیٰ میر ٹھی و منشی عبدالحکیم محمو کے اردو قطعات، تاریخ  
 کے علاوہ حاشیہ پر دو فارسی قطعات بھی شامل ہیں۔ ان فارسی قطعات پر کسی شاعر  
 کا نام درج نہیں ہے۔ مولانا غنشی کا خیال ہے کہ یہ دونوں فارسی قطعات غالباً منشی ممتاز علی  
 خان کے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر معین الرحمن ان دونوں فارسی قطعات کو غالب کا کلام بتاتے ہیں۔  
 عود ہندی طبع اول کے آخری فارسی قطعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز علی خان نے عود ہندی کا

۱۔ ر۔ ک عود ہندی طبع اول ص ۱۲ نیز ص ۱۳۸۔

۲۔ نقان بے خبر ص ۱۲۹ (بحوالہ زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۴ء ص ۶۲، ۶۴ ص ۶۶  
 نیز ص ۶۹)۔

۳۔ عود ہندی طبع اول ص ۱۸۸۔

۴۔ عود ہندی طبع اول ص ۱۸۸ (حاشیہ)

۵۔ مکاتیب غالب، مرتبہ مولانا غنشی طبع جہانم (۱۹۴۶ء) دیباچہ ص ۲۲۲۔

۶۔ ر۔ ک مضمون ڈاکٹر معین الرحمن مشمولہ زبان و ادب، پٹنہ اکتوبر ۱۹۷۴ء ص ۶۵/۶۶۔

مطبوعہ نسخہ سرولیم میور (گورنر مالک مغربی و شمالی) کی خدمت میں بطور نذر پیش کیا تھا۔

غالب ناشر سے بطور حق تصنیف عود ہندی کی چند جلدوں کے طایب تھے مگر انھیں ناشر سے عود ہندی کے کتنے نسخے اس سلسلے میں کوئی شہادت نہیں مل سکی ہے۔

خطوط کے علاوہ عود ہندی طبع اول میں مندرجہ ذیل چیزیں بھی شامل ہیں :-

- منشی ممتاز علی خاں کی توفیق فی تحریر ص ص ۲/۲
- دیباچہ چودھری سرور ص ص ۳ تا ۴
- مکاتیب [تفضیلات سلطہ گزشتہ میں ملاحظہ ہوں] ص ص ۴ تا ۱۷۹
- تقریظ غالب بر شبنوی شعاع ہر ص ص ۱۸۱/۱۵۹
- تقریظ غالب بر گلزار سرور ص ص ۱۸۲ تا ۱۸۰
- دیباچہ غالب بر حدائق النظار ص ص ۱۸۲ تا ۱۸۴
- دیباچہ غالب بر رسالہ قواعد تذکیر و تانیث ص ص ۱۸۴/۱۸۵
- دیباچہ غالب بر مجموعہ قہائد نادر ص ص ۱۸۵

طہ بہ حوالہ مولانا امتیاز علی خاں عسکری مکاتیب غالب طبع ۱۹۴۶ء دیباچہ ص ۲۴۲۔

طہ ر۔ ک مکتوب غالب بہ نام بی بی خبیر: پیر و مرشد؛ کوئی صاحب.....  
الخ "مشورہ عود ہندی طبع اول ص ۱۲۵۔

- مکتوب غالب بہنام منشی غلام بسم اللہ ص ۱۸۵/۱۸۶
  - تقریظ بر عود ہندی از قلی میرٹھی ص ۱۸۴ تا ۱۸۸
  - قطعات تاریخ از قلی میرٹھی و قلی میرٹھی وغیرہ ص ۱۸۸
- (میں نے ایک عظیمہ مضمون میں عود ہندی کے مشتملات پر مفصل بحث کی ہے لہذا یہاں اسی قدر لکھ کر مضمون تمام کرتا ہوں) ♦




---

۱۸۰ اس جگہ اس خط کو رکھنا عود ہندی طبع اول کی تربیتی خامی کا نمونہ ہے۔ اسے تقریظوں اور دیباچوں سے قبل خطوط کے ماتحت جگہ ملنا چاہیے تھی۔

## ایک نظم

کس نے کالی پتیوں کو  
درختوں کے ننگے بدن پر  
ہواؤں میں جلنے دیا  
ابھی یہ نیا حادثہ ہے  
جو تم نے  
ہوا میں  
نیا گل کھلایا  
مرے جسم کے بھاگتے سلسلو  
اب کے موسم میں دیکھو گے یہ  
کہ ٹپروں کے بوڑھے بدن

خشک شاخوں پہ اپنا جنازہ  
 اٹھا کر چلیں گے  
 تم پرانی حویلی میں جا کر  
 ستونوں سے لیٹے بدن کی  
 زیارت کرو گے  
 مگر تم بدن کے سُلگتے  
 گھروں میں  
 مقید رہو گے  
 وہ بوڑھے درخت اپنی کشتی  
 میں بیٹھے  
 کہانی نکھیں گے  
 نئے موسموں کی



## بازیافت

دشت کی رانہوں میں سب تحلیل ہے  
ہاں ازاں سے قبل  
میں — میں تھا کبھی

مگر اب  
شب کی الجھن میں  
میں بوڑھا ہو چکا ہوں  
اور مرگمٹ کی فضا میں  
تہقہوں کی آگ میں  
میرا بدن  
ادھکتا ہے  
متصل اک گھومتی پھرتی کرن  
جھانک کر کہتی ہے  
تم دہی بند رہو  
سورج چاٹتے ہو !!



## سلسلہ

شہرِ محوِ خواب ہے  
میں کہ خوابوں کے دھندلکوں سے پرے  
اور  
حقائق کے کیسے دائروں میں بیٹھ کر  
تیرے قدموں کی دہلی آہٹ کو شننے کے لئے  
کر لیا ہے رت جگے کا اہتمام  
تاکہ میری زیست کی یہ رات بھی  
تجھ سے تیری یاد سے غافل نہ ہو



## نظمیں

اب کی رت میں شاید کبھی  
 لہلہاتی ہوئی دھوپ میں  
 انگلیوں سے پھیلتے ہوئے  
 پھر پھر اترتے پرندے  
 مہنیں آئیں گے لوٹ کر

دیر تک زرد آنکھوں میں سایا کوئی  
 دھمکتا رہا  
 سردِ سحر کے سارے دانے  
 بکھرتے رہے  
 رہ گئی پھر پھر اکر ہوا  
 شور اپنی ہی آواز میں دب گیا  
 رات بچھلے پھر ڈر گئی  
 اور سرگ  
 چیخ کر مر گئی !





## نورس فن اور حسن کاری کی روح

ڈکٹری میں ”رس“ کے کئی معنی ہیں کسی چیز کا ذائقہ کسی چیز کا عرق، جسم کا جوہر اصلی، اشعری کے وجدان سے پیدا ہونے والا تاثر، فیور ایک ایسا کیف ایک ایسا لطف ہے جو عام ہو کسی فرد واحد کے لئے محدود مخصوص نہ ہو، خود غرضی سے پاک ہو۔ ادیب و شاعر و ادکار میں یہی رس ہے جسے ہم جذباتی کیفیت کہیں گے اور پڑھنے دیکھنے اور لطف اندوز ہونے والے کیلئے یہ جذباتی تاثر کہا جاسکتا ہے۔

رس اور اس کی پیدائش و افزائش کے اصولوں کو بھرت منی ناٹیشتر کے مصنف سے منسوب کیا جاتا ہے جو پہلی دوسری صدی عیسوی کے علماء میں ایک بلند مقام رکھتے تھے۔ کالیداس، بھاسمہ (صاحب کاویا لنکار) و تڈی (صاحب کاوینہ درش) مٹھ (صاحب کاویا پرکاش) وغیرہ شاہیر نے بھرت منی کے ناٹیشتر سے استفادہ کیا ہے۔

رس ہائے سخن اور رصہ فن ہے تمام فنون لطیفہ میں اس کی لہریں نہاں رہتا

ہے جیسے کسی بچ میں پورا بھرت سنی کے مطابق انسان کے بنیادی اور مستقل جذبات  
 نو (۹) ہوتے ہیں اور ۳۳ عارضی۔ اس نے استھائی بھاد یعنی جذبات یہ بتائے  
 ہیں۔

۱۔ رُتی (محبت و عشق)

۲۔ ہاس (تسخر)

۳۔ شوک (تاسف)

۴۔ کرودھ (غصہ)

۵۔ اُتساہ (حوصلہ)

۶۔ بھے (خوف)

۷۔ گلانی (کراہت تنفی)

۸۔ آشچیریہ (استعجاب)

۹۔ نروید (بے نیازی)

نچاری یعنی عارضی، چلتے پھرتے جذبات ۳۳ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک جذبہ  
 کسی خاص جذباتی کیفیت کے سمندر سے موج کی طرح اٹھتا ہے تا چرچاؤ دکھتا  
 ہے۔ اور پھر اسی کیفیت میں ڈوب کر گم ہو جاتا ہے جیسے عشق و محبت کے بنیادی  
 مستقل جذبے سے ہجریہ کیفیت میں بے چینی خواب و خیال، ہذیان، بدحواسی وغیرہ  
 سنچاری بھاد و دراصل جذباتی کیفیات ہیں جذبات نہیں۔

نچاری یعنی عارضی ۳۳ جذبات یہ ہیں۔

۱۔ نروید (فرار) ۲۔ گلانی (تکان)

۳۔ شنکا (شک) ۴۔ اسویا (عداوت)

۵۔ شرم (محن) ۶۔ مد (مستی)

۱۷۔ دُھرتی	(ظہانیت)	۱۸۔ اُکسید	(تساہل مستی)
۱۹۔ دُشاد	(خزن ویاس)	۱۹۔ مکتی	(ہوشیاری)
۲۰۔ چنتا	(تفکر)	۲۱۔ مودھ	(خبط)
۲۱۔ سوپن	(خواب)	۲۲۔ ولودھ	(تصور)
۲۲۔ سمرتی	(بازگشت)	۲۳۔ اُمرش	(خفت)
۲۳۔ گرو	(تمکنت)	۲۴۔ اُتسکتا	(شوق بے حد)
۲۴۔ اوہتھ	(مکر۔ اعزاز)	۲۵۔ ونیتا	(اُفسردگی)
۲۵۔ ہرشش	(سست)	۲۶۔ بریڑا	(حیا)
۲۶۔ اگنتا	(بے رحمی)	۲۷۔ نڈرا	(نیند)
۲۷۔ ویادیھی	(عوارض)	۲۸۔ مرٹ	(موت)
۲۸۔ اُپسمار	(مرگی غشی)	۲۹۔ آویگ	(بیواری، خطر)
۲۹۔ تُراس	(تکلیف)	۳۰۔ اُنماد	(نڈیان)
۳۰۔ ہڑنٹا	(مجبوریت)	۳۱۔ چپکتا	(بدحواسی)
۳۲۔ وترک (اندیشہ)			

ان کے علاوہ کچھ اُن بھاؤ یعنی اظہار کیفیت کی صورتیں ہوتی ہیں۔ ان اشارات سے دلی کیفیات اور مدعا ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ سا توک یعنی اُصلی جیسے (ونگٹے کھڑے ہونا، آنکھیں بھرا نا، سبھوت و ساکت کھڑے رہنا، ریشہ طاری ہونا، غش آنا، شکست اعضاء، انگرہائی، ناخوش بدن۔

۲۔ کایک یعنی معنوی جیسے اشارات چشم و ابرو، ہاتھوں کے اشارے،

حرکات بدن وغیرہ۔

۳۔ مانسک یعنی نفسیاتی، ذہنی جیسے منستے کھیلنے میں یا چھڑچھاڑ میں یا اور کسی راست طریقے سے مددگار دلی کا اظہار۔

ایک اور جزو ہے جسے دبھاؤ کہتے ہیں یعنی حرکات و اسباب کیفیت۔ کوئی جذبہ کیسے مارتا، کیسی فضا اور کن اسباب سے پیدا ہوا؟

رس پیدا کرنے کے لئے استھانی اور سنجاری بھاؤ (مستقل و عارضی جذبات) ان بھاؤ (محاکات اشارات و گنایات) اور دبھاؤ (حرکات) کی پر خلوص اور حسین آمیزش ناگزیر ہے۔ رس میں ہاؤ بھاؤ حرکات درست و پابند کا سوڑ توڑ اور مدرائیں رس پیدا کرتی ہیں۔ ناکام میں سکا لے آواز کا تار چڑھاؤ اور اداکاری سے بھاؤ، ان بھاؤ اور دبھاؤ کی آمیزش، یعنی اس کی پیدائش ہوتی ہے اور شاعری میں مناسب الفاظ کی اچھی بندش سے۔

ہر ایک رس میں مذکورہ بالا اجزا کی آمیزش ضرور کا ہے ہر ایک رس کا رنگ اس کا دیوتا اور اس کی ذات مقرر کر دی گئی ہے بعض رس آپس میں دوست ہیں، بعض دشمن۔ اور رس کے نام اور ان کا تعارف درج ذیل ہے:-

۱۔ شرنکار رس शृङ्गार रस عشقیہ کیفیات کا حامل، دیوک

شرنگار رس، ہجر کی کیفیت سے اور سنبوگ شرنکار رس وصل کی کیفیت سے متعلق ہے۔ مستقل یعنی بنیادی جذبہ رتی (محبت) ہے۔ اس لیلہ کے ہیر و رادھا کے عاشق، بانسری والے کرشن جی اس کے دیوتا ہیں۔ رنگ سالو لا اور ذات برہمن ہے۔ کرڈل دی بھتس رودر، دیر اور بھیانک رس اس کے دشمن ہیں۔

۲۔ ہاسیر رس हास्य रस طسریہ اور مزاحیہ جذبات

و کیفیات کا حامل۔ مستقل جذبہ ہاس (مزاح) ہا دیو جی کے خدام پرمتھ دیوتا۔ رنگ

سفید، ذات برہمن، رودر۔ اگرڈل بھیانک اور دی بھتس رس دشمن ہیں۔

۱۳۔ شانت رس शान्त रस بے نیازانہ پرسکون کیفیات کا حامل۔ مستقل جذبہ نیروید (بے نیازی بیزاری) اس کے پروردگار کو نین و شنو دیوتا ہیں۔ رنگ سفید، ذات برہمن ہے۔ شرنگار ہاسیہ، رودر، دیواور بھانگ رس دشمن ہیں۔

۱۴۔ رودر رس रूद्र रस غضب ناک کیفیات کا ترجمان، مستقل جذبہ کرودھ (غصہ) — دیوتا حالت غضب میں مہادیو یعنی رودر ہیں ذات کشریہ رنگ خونی، شرنگار ہاسیہ اور ادبھت رس دشمن ہیں۔

۱۵۔ ویر رس वीर रस رزمیہ کیفیات کا حامل، مستقل جذبہ آتساہ (جوش) ہے۔ دیوتا چاند — رنگ سنہرا، ذات کشری۔ شرنگار اور شانت رس اس کے دشمن ہیں۔

۱۶۔ ادبھت رس अद्भुत रस حیرتی کیفیات کا حامل۔ مستقل جذبہ آشمجریہ (حیرت) — دیوتا خالق کو نین برہما۔ رنگ پیلا۔ رودر رس اس کا دشمن ہے۔

۱۷۔ کرودن رس क्रुदन रस غمی کیفیات کا حامل، مستقل جذبہ شوک (تاسف)۔ دیوتا ورن (سمندر) رنگ کبوتری۔ کرا ذات دلیشیہ مہاجن۔ ہاسیہ اور شرنگار رس اس کے دشمن ہیں۔

۱۸۔ بھیانک رس भयानक रस خوف و ہراس سے متعلق، مستقل جذبہ بھے (خوف) دیوتا کال یعنی موت۔ رنگ کالا، ذات شودر۔ شرنگار، ہاسیہ اور شانت رس اس کے دشمن ہیں۔

۱۹۔ وی بھتس رس विभत्स रस کراہت و نفرت سے متعلق، مستقل جذبہ گلانی (کراہت) دیوتا مہادیو۔ ذات شودر، رنگ زہری طرح

نیلا، شرنگار رس اس کا دشمن ہے۔

پروفیسر گلاب رائے نے رسوں کا مطالعہ جدید نفسیاتی میلان طبع کے اعتبار سے کرتے ہوئے نتیجہ نکالا ہے کہ شرنگار رس سماجی، ایک ساتھ رہنے والا اور ارتقائے و بقائے نسل کے میلان طبع پر قائم ہے۔ ہا سیہ رس ہنسنے اور خوش رہنے کے میلان پر، کروٹ اور شانت رس خود سپردگی کے میلان پر یزود رس مقابلہ کرنے اور جدوجہد کے میلان پر، پیر رس دعوتِ خودی اور حصولِ مدعا کے میلانات پر، بھیانک رس فراری میلان پر، ادبھت رس مجسوس و اشتیاق کے میلان پر اور وی بھتس رس متنفر کشش کے برعکس کے میلان پر قائم ہے۔ ایک رس اور ہے جسے واسیلید نام دیا گیا ہے جو شفقت و ممتا سے متعلق ہے۔ عام طور پر اس رس کو شرنگار رس میں ہی شامل سمجھا جاتا ہے یا پھر اولاد کی محبت کے میلان سے متعلق ہے کیونکہ اس کا تعلق محبت سے ہے۔

اس مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ عہدِ عتیق میں فنونِ لطیفہ اور متعلقہ نفسیاتی کتنی کاوش و محنت سے تحقیق کی جاتی تھی آخر میں محلوں اور درباروں میں پلنے بڑھنے والے فنون کو ہنر بنا دیا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ رس عبھری شاعری کا وجود آج بھی ہے لیکن اس کی ٹیکنیک بدل گئی ہے۔



## پانڈو محل

آثار قدیمہ کے کھنڈروں پرانی دستاویزوں تاریخی حقیقتوں اور یہاں کے قلعے کہاں یوں کا جائزہ لینے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ پونچھ کا خوبصورت جاذب نظر اور دل فریب علاقہ عہد قدیم میں نہایت ترقی یافتہ و گہماں آباد خطہ تھا۔ کہن کی راج ترنگنی کے مطابق دسویں صدی عیسوی تک پونچھ کی وادی لوہر کوٹ میں ایک خوبصورت شہر آباد تھا یہی وہ مقام تھا جہاں پورے شمالی ہندوستان میں سلطان محمود غزنوی کو پہلی بار شکست کا منہ دیکھنا پڑا تھا۔ تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ لوہر کوٹ کے آس پاس دودا اور شہر اتالکا اور ساوہر کے نام سے آباد تھے جہاں پہاڑی ہندو راجہ مکران تھے آج کل یہ جگہیں اتولی اور چھوگر پوری کے نام سے مشہور ہیں۔ اسی طرح پونچھ کی ایک وادی سورن کوٹ سے چودہ میل مشرق میں چن سیر نامی ڈھوک میں ایک پورے شہر کے کھنڈرات اس وقت بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن یہ قسمتی سے یہ شہر اور یہاں کے قدیم تہذیبی اور تاریخی ورثے تاریکی میں پڑے ہوئے ہیں یہ گہماں آباد علاقے کیوں دیران ہوئے۔ عہد قدیم کے یہ خوبصورت کس طرح آج بے بہن حالات میں ان کی اینٹ سے اینٹ بجی اور ان تہذیب یافتہ پہاڑی بستیوں کا کیا ہوا۔

جن کی شہرت کے ڈھکے پھاٹک عالم میں بھاگتے تھے یہ تمام چیزیں اسرار بن کر رہ گئی ہیں اور ان کے بارے میں تاریخ بالکل خاموش ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ان تمام مقامات پر اتنی تحقیق کبھی نہ ہو سکی جتنی ہونی چاہیے تھی۔ آج بھی اگر آثار قدیمہ کا محکمہ دل چسپی لے اور ماہرین و تاریخ دان اگر ان علاقوں میں کھوج لگائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ پونچھ کے ان پرانے تاریخی مقامات اور یہاں کی قدیم تہذیب و ثقافت کے بارے میں کچھ پتہ نہ چل سکے۔ جب ہم پونچھ کے ماضی پر غور سے نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ سلسلہ آج سے پانچ ہزار سال پیچھے پانڈوں کے زمانہ سے جاملتا ہے۔ ودایت ہے کہ بن باس کے زمانہ میں پانڈو اس علاقے میں آئے تھے۔ انہوں نے اپنے پیچھے یہاں کئی یادگاریں چھوڑی ہیں جیسے رام کٹہ، بوڑھا ہرناتھ، ناراین کھوڑی اور مینڈر میں پانڈو محل وغیرہ ان میں سے تاریخی اعتبار سے پانڈوؤں کا تعمیر کردہ پانڈو محل سب سے اہم ہے اس محل کے کھنڈرات دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ آج سے پانچ ہزار سال پہلے یہاں کی تہذیب ارتقا کی بلندیوں کو چھو رہی تھی۔

پانڈو محل قصبہ مینڈر سے تین میل مغرب کی طرف چھوڑنگاں نالے اور دریائے مینڈی کے گہم پر ایک کھلے میدان میں واقع ہے۔ دواڑی مینڈر کے چاروں طرف پھیلے ہوئے پیر پنہال کے پہاڑی سلسلوں کے درمیان میں واقع اس مقام کے چاروں طرف لہلاتے ہوئے کھیت، گھنی بستیاں اور سرسبز جنگل پڑتے ہیں یہ مقام جہاں پانڈو محل کے کھنڈرات ملتے ہیں اپنی مرکزیت اور خوبصورتی کے لئے پورے علاقے میں مشہور ہے۔

پانڈوں کا بنایا ہوا یہ محل تقریباً چھ کنال اراضی میں پھیلا ہوا ہے۔ اس مربع نما محل کی چار دیواری کی ہر دیوار کی لمبائی پچاس گز ہے جبکہ اس کی دیواروں میں ایک ہی سایز کے پتھر لگے ہوئے ہیں جن کی اوسط لمبائی دو میٹر، چوڑائی پون میٹر اور اونچائی آدھا میٹر ہے اور ہر پتھر کا وزن تقریباً بارہ من سے پندرہ من کے درمیان ہو گا یہ پتھر انتہائی



سلام، پکورا اور خوشامیہ لگتا ہے جیسے کسی نے زندے اور ریگ مال سے ان کے کھردرے  
 ہن کو دور کیا ہو۔ اتنے بڑے بڑے پتھروں کو کس طرح اس محل کے اونچے اونچے میناروں  
 تک پہنچایا گیا ہو گا اس بارے میں سوچ کر انسانی عقل دنگ رہ جاتی ہے ان پتھروں کے  
 درمیان لگامست لابی کسی عجیب شے کا بنا لگتا ہے کیونکہ یہ سُرخ اور چُونے کا مرکب نہیں  
 ہے بلکہ ایسا دکھائی دیتا ہے کہ کسی سیال کو بچھا کر ان پتھروں کو جوڑنے کے کام میں لایا گیا ہے۔  
 محل کے جنوبی حصے کی دیواروں کے ساتھ پانچ کوشیوں کے آثار ملتے ہیں  
 ممکن ہے کہ یہ پانچ کوشیاں پانچ پانڈوؤں کے الگ الگ مسکے رہے ہوں ان کوشیوں  
 کے جنوب مغربی کونے کی طرف ایک مینار کے آثار بھی ملتے ہیں یہاں کے بزرگوں کا کہنا  
 ہے کہ آج سے چالیس پچاس سال پیشتر یہ مینار کوئی پچاس فٹ اونچا تھا اور اس کے اوپر  
 والے حصے پر بھگوان وشنو، برہما اور شنو جی کی تین متہ والی مورتیاں ہوا کرتی تھیں لیکن پھلے  
 کچھ برسوں میں اس مینار کی ایک ایک اینٹ اکھڑتی چلی گئی اور اب یہ زمین سے چند  
 فٹ اونچا رہ گیا ہے۔

اس محل کے عین وسط میں اس وقت ایک بیس فٹ اونچا چبوترامتا ہے جسے  
 یہاں کے لوگ مندر کہتے ہیں اس محل کے اوپر تک جانے کے لئے پتھر کی بنی ہوئی بڑی چوکی  
 چوڑی سیڑھیوں کے آثار ملتے ہیں یہ سیڑھیاں مغرب کی جانب سے مندر کی طرف جاتی  
 ہیں کہتے ہیں کہ پانڈو صبح سویرے اشنان کے بعد ان سیڑھیوں کو عبور کر کے مندر کے  
 اوپر والے حصے میں جا کر سورج دیوتا کو محل دیا کرتے تھے۔ اس وقت اس مندر کے  
 اوپر والے حصے میں ایک پتھر کا صندوق پڑا ہوا ملتا ہے جس کے اوپر والے ڈھکنے  
 کی ایک طرف شری گیش جی کی موتی اُبھرتی ہے یہاں کے لوگوں کا کہنا ہے کہ اس صندوق میں  
 پانڈوؤں کے وقت کی کچھ قیمتی مورتیاں رکھی ہوئی تھیں جن کا اب کئی سراغ نہیں ملتا۔

اس محل کے شمال مغربی کونے میں اندر داخل ہونے کے لئے پتھروں کا ایک بڑا عریب نما دروازہ بنا ہوا ہے جو آج بھی اپنی اصلی حالت میں ہے اس عریب کے بالکل قریب ہی آٹھ فٹ لمبا ایک مربع فٹ گولائی والا اور تقریباً پندرہ من وزنی پتھر کا مگنڈ پڑا ہوا ہے جس کے ایک طرف ٹھہری ہوئی ہے کہتے ہیں کہ پانڈو بھائی صبح کے وقت اسے گھمایا کرتے تھے۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ پانڈو یہاں تیر اندازی کی مشق بھی کیا کرتے تھے ان کے تیر پتھر کے ہوا کرتے تھے جو پانڈو محل میںڈر سے وادی سرن اور دلاوی پونچھ کی جانب پھینکے جاتے تھے پانڈو کے پھینکے ہوئے تین تیر آج بھی اس علاقے میں دیکھے جاسکتے ہیں ان میں سے ایک تیر دلاوی سرن کے مغربی پہاڑ شاہ ستارہ کی چوٹی پر پڑا ہوا ہے دوسرا سرن کوٹ کے مقام پر اور تیسرا پونچھ میں قلعے کے ساتھ ہی ایک مقام پر زمین میں گڑا ہوا ہے ان تیروں میں سے ہر تیر کا وزن تقریباً ۲۵ من اور لمبائی میں فٹ سے زیادہ ہے۔

رہیت ہے کہ جب پانڈو محل (مینڈر) تعمیر ہو رہا تھا تو اس مقام کے اس پاس پانی نہیں بھی نہ تھا تب بڑے بھائی میہ مشر نے بھیم سین کو پانی لانے کے لئے کھد بھیم سین پانی کی کھوج میں مشرق کی جانب رولز ہو گیا جب وہ آج کے گاؤں جگال کے مقام پر پہنچے تو انہیں پانی کے آثار دکھائی دیئے تو انہوں نے گاؤں کی پھلی پہاڑی میں زرد سے اپنا گھٹنا مارا لیکن دباؤ سے پانی برآمد نہ ہوا (پر آج بھی جگال گاؤں کے اس مقام پر جہاں بھیم سین نے گھٹنا مارا تھا ایک بڑا گڑھا موجود ہے) اور جب اس مقام پر بھیم سین کو پانی کی تلاش میں ناکامی ہوئی تو وہ کچھ گاؤں کو کہہ کر اب پر کھو کھلاتا ہے) میں چلے گئے وہاں ایک جگہ جیسے ہی انہیں پانی کی علامتیں ملیں انہوں نے اپنے ہاتھ کی پانچوں انگلیوں کو سیدھا کر کے زمین میں دے مارا اور جب ہاتھ زمین سے باہر نکلا تو دباؤ سے پانی کے بانی چشے پھوٹ پڑے یہ چشے آج بھی پر کھوہ گاؤں میں پانی نالوں کے نام سے مشہور ہیں۔ کہتے ہیں کہ بھیم سین اس پانی کو ایک ہنر کے ذریعے اپنے محل تک لائے اور راستے میں انہوں نے گاؤں والوں

کی ہولیت کے لئے تین تالاب بھی بنائے تھے۔ ان میں سے دو تالاب آج بھی کلابن اور چوڑنگلاں کے مقام پر دیکھے جاسکتے ہیں جبکہ تیسرا تالاب بھیسیم سین نے محل سے تقریباً بیس فٹ کی دوری پر بنایا تھا۔

پانڈو محل کے بارے میں ایک دل چسپ روایت یہ بھی مشہور ہے کہ جب یہ محل تعمیر ہو گیا اور پانڈو وہاں پر رہنے لگے تو ایک دن ان کی ماں گنتی نے اپنے بیٹوں سے کہا کہ آسے اپنے ماں باپ کا شہر دیکھے زمانے بیت گئے ہیں اس لیے جیسے بھی ممکن ہو وہ آسے اپنے مانیکے کا دیدار کرائیں لیکن پانڈو تو بن پاس کاٹ رہے تھے اور انہیں ابھی اور کئی سال اسی طرح پہاڑوں میں گھومنا تھا اس لئے وہ کیسے اپنی ماں کو اس کے مانیکے لے جاسکتے تھے لیکن دوسری طرف ماں کا حکم تھا کہ کبھی نہیں جاسکتا تھا اس لئے پانڈو دوں نے محل کے جنوب مغربی کونے میں ایک بہت ادنیٰ مینار تعمیر کی وہ مینار اتنا اونچا تھا کہ انھوں نے اسی کے بالائی حصے پر اپنی ماں گنتی کو بیٹھا کر اسے مانیکے کے شہر کے درشن کرائے۔ یہ مینار وقت کے ساتھ گرا گرا کر تباہ ہو گیا ہے لیکن جس جگہ یہ مینار بنایا گیا تھا وہاں آج بھی اس کے آثار ملتے ہیں یہ جگہ پانڈو محل کے اندر ہی واقع ہے اور اس مقام کو آج کل دہری (یعنی اونچی جگہ) کہا جاتا ہے جس کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔

اس طرح پانڈو دوں کی یہ عظیم یادگاہ پچھلے پانچ ہزار برسوں سے یہاں پر کسی نہ کسی حالت میں موجود ہے اور آج بھی اس کے کھنڈرات اپنی عظمت کی دایرستان ستارہ ہیں۔ محل کو دیکھ کر اس وقت کی تہذیب، فن سنگ تراشی اور رہن سہن کے بارے میں غور بنی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

پچھلے کچھ برسوں میں ہندوستانی فوج کے کمانڈروں نے یہاں پر کھدائی کا کام شروع کرایا تھا جب انہوں نے دہری والے مقام کو کھودا تو وہاں سے بہت سی مورتیاں دستیاب ہوئیں یہ مورتیاں بھگوان برہما، دشنو اور شیو جی ہماراج کی تھیں جو تانبے اور جست کی بنی ہوئی تھیں ایسی ہی کچھ مورتیاں محل کے اندر بنے ہوئے کنویں سے بھی برآمد ہوئی تھیں۔

آج کل اس کھنڈر کا محل کے چاروں طرف پھل دار درخت ہیں دونوں طرف دریا بہتے ہیں

اس خوبصورت اور پرفضا جگہ پر بنے ہوئے اس محل کے شاندار ماضی کے بارے میں آج کا انسان سوچے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کبھی اس کے خوبصورت اڈے اڈے برج اور سینار آسمان کی دستوں کو چھوا کرتے ہوں گے۔

اس وقت پانہ محل کی حیثیت صرف اتنی ہے کہ اس محل کے عین مغربی حصے میں پیر سنی سرور کی بیچک بنی ہوئی ہے۔ جہاں ہر سال سادوں کے چاند کی گیارہ بارہ اور تیرہ تاریخ کو میلہ لگاتا ہے اس میلے میں بلا امتیاز مذہب و ملت لوگ شرکت کرتے ہیں اور ثقافتی سرگرمیاں دیکھنے کو ملتی ہیں جن میں عبادت کے علاوہ روایتی کھیلوں کا مظاہرہ اور نائچ رنگ کی محفلیں بھی شامل ہیں۔



’شایانہ‘ میں چھپنے والی تخلیقات کا حق اشاعت  
اکادمی کے نام محفوظ ہوتا ہے۔ اگر کوئی رسالہ یا اخبار  
انہیں نقل کرنا چاہے تو اس کے لئے خاص اجازت  
اور حوالہ ضروری ہے۔



سر پر سورج کا دیا تھا  
 سایہ پیڑ کا گھٹ گیا تھا  
 شب کی پائل ٹوٹ گئی تھی  
 دن کا چاند نہیں نکلا تھا  
 جلنے بجھنے انگاروں میں  
 اک اپنا سایہ جلتا تھا  
 رستے کے ہر اک پتھر پر  
 زخموں کا اک پھول کھلا تھا  
 زرد کتبوں کی جلدوں میں  
 لفظوں کا اک شہر بسا تھا  
 رات کے سنائے میں سہل  
 خاموشی کا زہر گھلا تھا



ہاتھوں کو لیٹے ہوئے مصروفِ دُعا ہوں  
 تاثیر کے ہاتھوں میں نہ آؤنگا ہوا ہوں  
 آندھی کے پروں پر ہی چلوں عرشِ بریں تک  
 یہ عزم لیے خاک کے ذروں سے اکٹھا ہوں  
 میں پھول کی خوشبو ہوں، کوئی مجھ کو نہ روکے  
 گلشن سے ہواؤں کی قبیلے کے چلا ہوں  
 تپتے ہوئے سورج سے زمینوں میں پگھل کر  
 سیالِ سائیں چاروں طرف پھیل گیا ہوں  
 تلوار ہی بن جائے قلمِ ہاتھ میں آ کر  
 دیکھوں کہ لہو رنگ ہوں یا رنگِ حنا ہوں  
 پھل پھول ملے ٹھکودعاؤں کے اثر سے  
 اب خارِ ندامت سے رُخسآ آبدہ پا ہوں



سمجھ رہا ہوں خدا کو خدا سلیقے سے  
 اسی لئے نہ کبھی کی دعا سلیقے سے  
 چل خلاف توقع ہوا سلیقے سے  
 ملا ہے راہ میں اک بے وفا سلیقے سے  
 سمجھ رہے ہیں غلامی کو خیر و برکت ہم  
 کس نے ہم کو کیا تھا رہا سلیقے سے  
 ہمیشہ عمر گریزاں نیک گئی آگے  
 تمام عمر تعاقب کیا سلیقے سے  
 شجر سے ٹوٹا ہوا ایک پتہ ہوں  
 مجھے زمین سے اٹھانا ذرا سلیقے سے  
 جدیدیت میں توازن بہت ضرور ملا ہے  
 نئی ڈگر پر چلو اسے رضا سلیقے سے



گو یہ زمین ہے جنت کشمیر کی طرح  
ہم غمزدہ ہیں میر تقی میر کی طرح

اس زندگی میں دنیا نے جو زخم بھی دتے  
ہم نے انہیں سنبھالا ہے جاگیر کی طرح

لفظوں کے وار جلوں کے تیور تو دیکھتے  
چلنے لگی زبان بھی شمشیر کی طرح

پہچانتے ہوئے بھی تو ابخان بن گئے  
گگڑے میرے قریب سے رہگیر کی طرح

کیا آگے ہیں ہم کسی جادوئی شہر میں؟  
ماحول پر سکون ہے تصویر کی طرح





خوابِ جنت کے ہیں بے عمل دوستو!  
 کچھ بھی ملتا نہیں بے عمل دوستو  
 میرا دعویٰ نہیں بے عمل دوستو  
 دیکھنا! یاد آؤں گا کل دوستو  
 لگ بھگتے ہیں جس کو جیل دوستو  
 زندگی کا ہے رُوِ عمل دوستو  
 ہم مزاجِ غزل سے ہیں خوب آشنا  
 ہم سے متاثر ہے رنگِ غزل دوستو  
 آج دھوئیں پھالیں سیریکہ  
 کون جانے کہاں ہوں گے کل دوستو  
 کیا کبھی دل ماضی سے جاں  
 چینِ دل کو نہیں ایک ہی دوستو

## انتہا

فی زمانہ کسی زمین آدمی کو ناقہ مستی سے مرنے کی ضرورت نہیں۔ میرا یہ دعویٰ ہے اور اس کی شہادت کے طور پر میں اپنے دوست برڈس کا تذکرہ کر سکتا ہوں۔ جب اُس سے میری ملاقات ہوئی تھی اُس وقت اس کی عمر تقریباً ساٹھ سال کی ہو گئی۔ اُس سے پیشتر وہ لگ بھگ پندرہ کتابیں لکھ چکا تھا۔ اسے شہرت بھی حاصل ہو گئی تھی اور ایک ذہن ادیب ہونے کی نیک نامی بھی۔ لیکن شہرت اور نیک نامی کچھ ہی لوگوں کی حد تک محدود تھی جو اسے اچھی طرح جانتے تھے۔

برڈس اڈلنی ضلع میں یارک سٹریٹ کے ایک ایسے مکان میں رہتا تھا جس کا بیرونی دروازہ ہمیشہ کھلا ہی دکھائی دیتا تھا۔ اُس مکان کے بالائی حصے میں دو کمرے تھے جن میں داخل ہونے کے لئے نیچے شکستہ میڑھیوں سے گزرنا پڑتا تھا۔ برڈس اُن ہی دو کمروں میں رہتا تھا۔ میرے خیال میں برڈس کچھ لاپرواہ سا ادیب تھا۔ جسے عوام اور اُن کے مسائل سے کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا۔ اور یہ ہمیشہ ادیب یہ بات اُس کے تعلق سے ذرا غیر متوقع تھی۔ وہ بڑی حد تک پریس کو بھی نظر انداز کرتا تھا۔ اس وجہ سے نہیں کہ پریس مختلف ادیبوں کے کاموں پر تبصرے اور تنقیدیں شائع کیا کرتے تھے بلکہ اصل سبب وہی اُس کی لاپرواہی تھی۔ ایسے برڈس نے تنقید شاید پڑھی بھی نہیں تھی۔ اُس کی یہ نظر انداز کرنے کی عادت شاید اُس کی تلون مزاجی کی وجہ سے تھی۔ اُس کا وجود موجود

شہریت میں ایک خاندان بدوش کی طرح تھا اور واقعی اپنی طبیعت لہرا جانے پر وہ اپنے بالائی کروں میں رہائش سے تنگ آجاتا اور پھر مہینوں باہر آکر وہ گردی کرتا خاندان بدوشی کرتا پھرتا اور حجب اس پر رکھنے لکھنے کا بھوت سوار ہوتا وہ اپنے اتنی ہی دو کمروں میں وہیں آجاتا۔

جماعتی طور پر وہ دراز قد تھا لیکن دہلا پتلا اس کا چہرہ امریکی مزاج کی نگار مارک ٹوین کے ابروؤں کی طرح تھا۔ کچھ ہوا تھا ہوا ایسے جیسے طمانے کھانے کے بعد دکھائی پڑتا ہے اس کی مونچھیں بھوری تھیں جن کا جھکاؤ نیچے کی طرف مائل تھا۔ سر پر بھورے بال تھے اتنے ہمیں، جنہیں دیکھ کر بالوں کا احساس کم اور روئیں کا لگان زیادہ ہوتا تھا لیکن آنکھیں تھیں ہلاکی تیز اور جھپتی ہوئی جیسے کہ آؤ کی ہوتی ہیں لیکن میں سر دگی بھی تھی اور گہرائی بھی مجموعی طور پر اس کا چہرہ کھردرا تھا جس پر ایسے اظہار نمایاں رہتے جیسے اس کے جذبات اور احساسات اس گوشت پوست کی دنیا سے دور بہت دور کسی اور جہاں میں رہنے بسنے والوں سے متعلق ہوں عورتوں سے وہ کنارہ کشی کرتا تھا یہ بات شاید عورتوں کی اکثریت جان بھی پکڑ تھی۔ شاید ان کا مطالبہ رہا ہو گا کہ بروں کو ان کے لئے زیادہ ہی پرکشش ہونا چاہیے تھا جو کہ وہ نہیں تھا غالباً بات یہی رہی ہوگی جس کے نتیجے میں بروں کو اراہی رہ گیا۔

وہ سال جس کے تعلق سے میں کچھ رہا ہوں میرے دوست بروں کے لئے نہایت ہی ننگ اور منوس تھا۔ میرا مطلب اس کی آمدنی کی نبت سے ہے کچھ نکھلنے کے معاملے میں وہ بڑا جذباتی واقعہ ہوا تھا گو انہی عمر اس کے جہاں سے ہم اہنگ تھے۔ پتہ نہیں اس کی توقعات کیا تھیں اس کی کمی ہوئی ایک سادہ کتاب تو جیسے قد کا بالا پڑ گیا۔ مایہ سال صحت کی خرابی کے باعث اس کا ایک آپریشن ہوا جس میں اس کی کافی رقم خرچ ہو گئی مرض میں کچھ کمی آئی ہو تو ہو لیکن وہ بڑی طرح لاخرد ناتواں رہ گیا مئی سال اکتوبر کے مہینے میں اس سے ملاقات کی غرض سے جب میں نے اس کے مکان پر حاضری دی وہ اپنے کمرے میں پھیپھی پڑی دو کرسیوں میں دھنسا بریزیل کے تھقی سگریٹ پھونک رہا تھا وہ سگریٹ اسے بہت ہی پیارے تھے سبکی کی زد پر پیوں میں ملوف بریزیل کے سیاہ سگریٹ جو نہایت فرحت بخش ہوتے تھے اس

کے قریب بہت ہی قریب کھینے کا ایک پیڑ تھا اور کچھ کاغذات تھے جو اُس کے اطراف بکھیرے پڑے تھے کمرے کا سامان اسباب کم مائیگی کی گواہی دے رہا تھا غالباً ایک سال سے زائد ہی مدت ہوئی ہو گئی میں اُس سے مل نہیں پایا تھا لیکن اُس کی نگاہوں میں نہ کوئی شکوہ تھا نہ بہوں پر فریادیں بلکہ ایسی شفقت تھی جیسے ہماری ملاقات روز کی طرح کل بھی ہوئی ہو۔

”آؤ۔۔۔ اُس نے کہا۔۔۔ کل رات میں ایک ایسی جگہ گیا تھا جسے لوگ سینا گھر کہتے ہیں ایک تم بھی کبھی وہاں گئے تھے؟ شاید گئے ہوں گے کیا تم جانتے ہو یہ سینا گھر کب سے چل رہے ہیں؟ غالباً بیسویں صدی کے آغاز سے غیر قصہ محقر عجیب سی جگہ ہوئی ہے وہ میں بھلوں پر ایک ہجو لکھ رہا ہوں جو کہ لویا پھر ایک مضحکہ فیز نقل جس کی کہانی ذرا سننی خیر ہے تم نے اس طرح کی کہانی شاید ہی کبھی پڑھی ہو۔“

یہ کہتے ہوئے اُس نے بکھرے ہوئے کاغذات یکجا کئے اور زیرِ رب مسکرائے نگاہ۔  
 ”میری ہیر دین ایک ایسی دوشیزہ ہے جس کے بدن میں خالص ہو نہیں سکتا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اُس کی رگوں میں وہ ہو کر گردش کرتا ہے جو دوسری ہے جس میں آئینہ شہ ہے اور جس کا آٹھوں حصہ کسی حبشی سے منسوب ہے اُس ہیر دین کی آنکھوں میں بلا کی کیفیت اور تاثیر ہے وہ اُس کے چہرے پر چڑی ہوئی دکھائی نہیں دیتی۔ بلکہ تیرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں جیسے پانی میں ہوں اُس کے دل فریب سینے کا ابھار تو بہ شکن ہے اور سانسیں لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے کوئی بھی مرد ہو جو اُسے دیکھتا ہے بس مسحور ہو جاتا ہے اور اُس کے حشر میں مبتلا۔ لیکن وہ صاف طینت اور نیک سیرت دوشیزہ ہے اتنی شریف کہ الفاظ بیان نہ کر سکیں۔ معصومیت سے وہ ایک معاملہ میں پھنس جاتی ہے حالات کا شکار ہو جاتی ہے اور اتنی الجھ جاتی ہے کہ بس۔ تم اگر سنو تو تمہاری رگوں میں دوڑتا ہوا سیال ہو، ایک تخت منجمد ہو جائے تمہاری ہڈیوں میں نہاں مغز جلتے۔ اُس کا بھائی ایک عجیب فطرت آدمی ہے جس کی پرورش اُمی دوشیزہ کے ساتھ ہوئی تھی وہ اُس دوشیزہ کے کچھ راز و نیاز سے واقف ہے اور اُن کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے اُسے ایک

عیاش اور عیار کردہ رچی سے بٹوٹ کر کے ذاتی غائدہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اُس کرڈڑتی کے بھی کئی راز ہیں۔ ویسے میری کہانی میں ایسے چار خطرناک ساز ہیں۔ بلاشبہ یہ کہانی ایک عجوبہ ہوگی۔ ایک یقینی نفیس عجوبہ.....“

”ابنا وقت کیوں ضائع کرنے پر تلے ہو تم....“ میں نے بیچ میں ٹانگ ٹھاتے ہوئے کہا

”میرا وقت! اُس نے قد سے فغلی سے کہا۔“ میرے وقت کی وقت بھی کیا ہے۔ کوئی میری کتاب میں بھی تو نہیں خریدتا۔ میری تحریر کی کوئی سہرا بھی تو نہیں؟“

”کس کے زیر علاج ہو آجکل؟“

”ڈاکٹروں کے۔ جن کا مقصد صرف رخصتی کی رقم اٹھ لینا ہوتا ہے۔ اُس سے نہادہ کچھ نہیں۔ اب میرے پاس کچھ رہا نہیں۔ خیر مانے دو۔ میری صحت کے تعلق سے کوئی بات نہ کرو تو بہتر ہے۔“

پھر اُس نے اپنے مسودے کے کاغذات برج کے اوپر زیر باب سکراٹے لگا۔

”ہاں تو گزشتہ سات فلم میں ایک مقابلہ دکھایا گیا تھا۔ ایک موٹر کار اور ٹرین کے مابین....“

”اچھا۔ میں نے پھر بات کاٹ دی۔“ کیا میں تمہاری کہانی کا مسودہ دیکھ سکتا ہوں؟ اُسے مکمل کر چکے

ہر کیا؟۔

”مکمل ہی نہیں، میں اُسے ختم کر چکا ہوں۔ لیکن تمہیں ایسا خیال کیوں کر ہو اگر میں اُسے نامکمل چھوڑ دیتا۔ اور

بعد میں کسی اور وقت پھر سے شروع کرتا۔ میرا تو ایسا معمول کبھی رہا ہی نہیں....“

اُس نے مسودہ میری طرف بڑھا دیا۔

”یہ لو۔ لکھیے کہانی کچھ میں زرا دلچسپی معلوم ہوئی تھی۔ ہاں تو دراصل وہ بیرونی، آئینہ نشی دلہ لہو کی مرکب

نہیں تھی۔ اُس کا ابو خالص اور نہایت خالص تھا۔ اور وہ اُس کا بھائی اور حقیقت، خبیث فطرت اور بدعاش نہیں تھا

بلکہ غریب سے وہ اُس کا بھائی تھا ہی نہیں۔ اور وہ عیاش و عیار کردہ رچی، دراصل کرڈڑتی نہیں تھا بلکہ اُس دو شیرازہ

کا سادہ لوح اور غریب الحال محبوب تھا۔ کہانی کچھ بھی ہو۔ خاص ہے۔ میں تم سے ہی کہوں گا۔

”شکریہ۔“ میں نے اُس کا مسودہ اپنے ہاتھ میں لیتے ہوئے خشک لبے میں کیا۔ اور واپس چلا آیا۔ اچھا دست

بروس کے متعلق سوچتے ہوئے، اُس کی بیماری اور غربت کے بارے میں سوچتے ہوئے بطور خاص غربت کے بارے میں، کیوں کہ اُس کے تعلق سے غربت کی کوئی انتہا — کوئی اختتام لے کر دکھائی ہی نہیں دیتا تھا۔

شام کھانے سے فراغت کے بعد، میں نے اُس کی کبھی جوئی نہ جو آئیر کھائی، بے جی اور بے دلی سے پڑھا شردھ کی۔ میں، ہنسی بھری نظروں والے دو صفحات پڑھ کا تھا۔ لے بڑی حیرت ہوئی۔ میری بے بسی بے دلی اور لطیف سی خواہش کی دفعتاً نو پکر ہو گئی۔ میں جھپٹ سے آنکھ میٹھا اور نہایت گرم جوش سے پڑھتا ہی گیا۔ خدا گواہ ہے۔ وہ نہ جو تھی۔ نہ کوئی مضحکہ خیز نقل۔ وہ ایک موزوں ترین کہانی تھی جس کا منظر نامہ بھی نفیس تھا۔ اسے صرف ایک نظر ثانی کی ضرورت تھی۔ اور زیادہ کچھ نہیں۔ میں پلٹ کر اٹھا۔ اس کی تحریر کیا تھی۔ واقعی ایک سونے کی کان تھی۔ صرف تھوڑی سی توجہ اور احتیاط کا کام باقی تھا۔ اگر ملسا زلی کے کسی مہنت کار کو ذرا سامنے کر دیا جائے تو لے پھر یقین تھا کہ وہ اُس کہانی کو پک جھپکنے میں جھپٹے گا۔ لیکن یہ مراحل طے کیسے گئے، بتائیں بروس ایک خارخ از خود ادب ہو کر رہ گیا تھا۔ ایک تون مزاج اور متعل فطرت کا سمر برندہ۔ اگر میں اُس سے یہ کہتا کہ اُس کی جو دراصل ایک سنجیدہ فلم کی کہانی ہے تو وہ اپنی فطرت کے مطابق فوراً کہہ اٹھتا۔

”توبہ توبہ۔ اس سوئے کے کا خدات سے تم آگ روشن کرو۔ گو وہ تھی ہی کیوں نہ ہوں۔“

میرے سامنے تو شکل یہ ان کھڑی تھی کہ بر ادیب کی رضامندی کے میں معاہدے کی عبارت کیسے مکمل کرو دوں دوسری احتیاط لے یہ بھی کرتی تھی کہ بات کا زیادہ چسپا بھی نہ ہونے پائے۔ رو بہ پسیدہ جگہ کر کے بروس کو فراہم کرنے اور اُس کی مدد کرنے کے سبیل میں، میں بڑی شدت سے کوشاں تھا۔ میرا یقین تھا کہ اگر اس سود پر مناسب توجہ کے ساتھ کام ہو جائے تو درجن گنگ رستی کے جال سے بالکل بری ہو جائے گا۔ لے کچھ یوں محسوس ہوا، جیسے ستر پاس فن کا ایک شہر پارہ ہے، جو کہی بہترین فائنش گھر کی زینت بن سکتا ہے۔ لیکن جو انتہائی نازک بھی ہے جیسے ایک ہلکا سا دمچا بھی پاش پاش کر سکتا ہے۔ سینا گھر کے بارے میں اُس کے کہے ہوئے الفاظ، اُس کا لب لبو لے پھر سے یاد آ گیا۔

بروس کو اپنی تحریر اور فن پر ناز تھا۔ ہر ایک میں ہر تک وہ ایک منفرد فطرت کا مالک تھا۔ روپے

پیسے کا علاج دے کر اُسے محبوب کرنا بھی آسان کام نہیں تھا میں سوچنے لگا کیا اُس کے سودے پر مجھے نظر ثانی کا کام کرنا چاہیئے ویسے وہ اخبار تک نہیں پڑھتا تھا لیکن اُس کی اُس خفیت سے نایدہ اٹھانے میں میں جہاں تک حق پر جان رہوں گا کیا یہ انصاف کی بات ہوگی کہ اُس کے علم و اطلاع کے بغیر اُس کی بھائی نہیں کسی فلسفہ کے حوالے کر دوں۔ اُسے منتخب کروالوں اور علم کی مصدّت میں غامض کے طور پر پیش بھی کروا دوں؟ میں ان ہی سوالات میں گم رہا۔ کئی گھنٹوں تک اسی معاملے پر اور اُس سے ردّعا ہونے والے اثرات پر غور کرنے میں غلطیاں رہا۔ آخر میں یہ طے کر کے بستر پر گھس گیا کہ کل صبح اُس سے دوبارہ ملاقات کروں گا۔

وہ مطالعہ کر رہا تھا۔  
 ”آؤ۔ تم دوبارہ آگئے۔ اچھا ہوا۔ اس نظریے کے بارے میں تمہاری رائے کیا ہے کہ مصروف کا تعلق عہد قدیم سے دراصل صوفی تمدّن سے تھا اور نہ اُنسی سے آگے بڑھے ہیں۔“  
 ”میری دانست میں تو ایسا نہیں ہے۔“ میں نے کہا۔

”تو یہ غلط بیانی ہے یہ مضمون نگار صاحب۔ جنہوں نے.....“  
 میں بیچ میں بول پڑا۔ ”وہ مجھ کو آئینز کمان کا مسودہ تم مجھ سے واپس چاہو گے کیا؟ یا پھر میں اُسے اپنے پاس رکھ لوں۔“

”جہانی۔ مجھ کو آئینز۔ کون سی کہانی؟“  
 ”جو تم نے کل ہی میرے حوالے کی ہے۔“  
 ”اچھا وہ! کہہ تو دینا میں نے۔ تم اُس سے آگ رہش کر لو۔ ہاں تو یہ مضمون نگار صاحب۔“  
 ”ٹھیک ہے جہاں اُس سے آگ رہش کر لوں گا میں دیکھ رہا ہوں تم کچھ مصروف دکھائی دیتے ہو۔“  
 ”قطعی نہیں۔ مجھے کوئی کام ہی نہیں ہے تو بھلا مصروفیت کیسی۔ میرے کھنے کھانے کا کوئی نایدہ ہی نہیں ہے میں جو بھی کتاب لکھتا ہوں اُس کے معاوضے کی شرح میں دن بدن کمی ہی واقع ہو رہی ہے اور میں ہوں کہ غربت اور افسانہ کا بری طرح شکار شاید ہی میری موت بن جائیں۔“  
 ”اُس کا سبب صرف ایک ہے اور وہ یہ کہ تم عوام کو خاطر ہی میں نہیں لاتے۔“

تسطوں کی صورت میں رد نہ کرتے ہیں جیسے یہ رقم اس کی کتابوں کی اشاعت پر اسے نذر دی جا رہی ہو، میرے اس منصوبے کے دوسرے معنی یہ نکلتے تھے کہ میں ان ناشرین پر اپنے ادب و دس کے مابین تعلقات کے راز کو فاش کر رہا تھا یہ بات دیے بھی میرے خلاف تھی۔ — بردس بلاتا تھا کہ عملی طور پر اسے اپنی کتابوں سے کوئی آمدنی ہونے کا امکان ہی نہیں تھا اگر میری سوچی ہوئی بات رد ہو عمل آجاتی تو بردس کو خواہ مخواہ تبس ہو جاتا اور نتیجہ یہ ہوتا کہ اس پر میری ساری تعلقی کھل جاتی، پھر میں نے سوچا کہ کسی دکیل سے بات چیت کی جائے کہ یہ رقم بردس کو کچھ اس طرح پہنچ جائے جیسے کسی سے ورڈ میں ملی ہو لیکن اس کام کے لئے قدم قدم پر جھوٹ سے بچے رہنے کی ضرورت تھی میں نے ایک اور تدبیر سوچی کہ یہ رقم نقد کی صورت میں اسے رد نہ کر دوں اور ایسا تحریر کر دوں کہ وہ اس کی ذہانت سے متاثر ہوئے ایک مداح کی طرف سے نقد نامہ ہے مجھے اس تدبیر پر بھی پسند پیش ہوا کہ ہمیں بردس اس نقد رقم پر مرتبہ کا شک نہ کرے اور پولیس کو تعقیب کرنے کی درخواست نہ پیش کر دے دوسری ایک صورت ادب تھی کہ میں سیدھے سادھے اس کے مکان جاؤں۔ پوری حقیقت بیان کر دوں اور رقم کا نقد نامہ اس کی میز پر چھوڑ آؤں۔

ان سوالات نے مجھے بے حد پریشانی کئے کہ کھد اس شخص میں میں نے ان لوگوں سے مشورہ لینا بھی مناسب نہیں سمجھا جو اسے جانتے تھے اس سے ہمدردی رکھتے تھے بات پھیل جانے کا اندیشہ تھا اور کیونکہ یہ ایسی باتیں تو اکثر پھیل ہی جاتی ہیں۔ یہ بات بھی مناسب نہیں تھی کہ اتنی بڑی رقم کا نقد نامہ میں اپنے پاس یوں ہی ڈالے رکھتا۔ فلسافت نے بنیادی تیاریاں شروع کر دی تھیں، لاچھی نموں کا ایک عرصہ سے قطع پڑا تھا اور وہ چاہتا تھا کہ اس کی فلم بلند زبرد ملکی ہو جائے اور تائیس کے لئے پیش کر دی جائے لیکن بردس تھا کہ فاقوں کا شکار۔ ایک دشوار ترین وقت سے دوچار۔ اس کی صحت دن بدن اتر رہی تھی اور مستقبل تو بھیسا لکے تین ہو رہی تھا تھانوں تمام آزمائشی حالات کا بڑی طرح شکار ہونے کے باوجود بھی بردس تھا کہ اطراف و اکنان کے حالات سے اجنبی۔ عالیہ قدح سے بے خبر۔ میرا اس کے سامنے جا کر سیدھے صاف طریقے



سے بات کا اظہار کر دینا خوفناک تھا مگر میں جتنا تو یہ رقم قبول کر لو۔ یہ تمہاری بھائی کا معاملہ ہے جو تم نے فلم کے لئے نکھی تھی۔“

اور وہ ہنست تجیر سے مجھ پر برس پڑتا۔ ”میں اور فلم کے لئے نکھوں کیا ایک رہے ہو تم؟“  
مجھے سپر خیال آیا کہ اٹکی جانب سے مجھے اتنی کچھ آزادی حاصل ہے جتنے استیارات حاصل ہیں! اُن حد کو نظر انداز کر کے میں اتن کا دراز یا وہ ہی استعمال کر دوں۔ بردس کے لئے میرے دل میں نہ صرف خلوص تھا بلکہ احترام بھی تھا آخرش اُس سے بات پھیڑنے کے سلسلے میں میں نے بہتر یہ سمجھا کہ اس پر یہ آنکھارہ کر دوں کہ مجھے اُس کے فن سے عقیدت ہے اور اُس کے ساتھ ساتھ میں اپنی مالی انتھ میں بدل نظر رکھتا ہوں ایسا کرنے میں اگر اُس کی نگاہ میں میری تذرو قیمت مگر باقی ہے تو مگر جلے کیونکہ حقیقت دلیے تھی ہی نہیں۔ میں نے وہ نقد نامہ اپنے بینک کھاتے میں جمع کر دیا اور اُس کے عوض اپنے کھاتے کا نقد نامہ اور فلسفہ سے کئے گئے معہدے کے کاغذات اپنے ہمراہ لئے اس سے ملاقات کرنے کی عرض سے رد نہ ہو گیا۔

وہ اپنی کرسیوں پر دراز تھا بریزیل کا سگریٹ پھونکے ایک بھولی بھٹکی ہٹی سے کھیل رہا تھا جس نے شاید خود ہی اپنے آپ کو اُس کے سپرد کر دیا تھا۔ محول کے مطابق آج اُس میں نہ وہ فطرتی تیزی تھی نہ شوقی۔ میں نے اُس سے کچھ دیر تک ادھر ادھر کی لاٹ پٹانگ باتیں کیں اور پھر اپنے مقصد پر مرکوز ہو گیا۔

”میں تم سے ایک بات تسلیم کر دالینا چاہتا ہوں بردس.....“

”کس قسم کی بات ہے مجھے تسلیم کیا کرتا ہے؟“

”تمہیں یاد ہوگا، تم نے قریب چھ ہفتے پہلے فلموں پر کبھی گئی ایک چو آئید بھائی میرا بھوکھی“

”میں نے۔۔۔!“

”ہاں۔ تم نے بیاہ کر د۔ اس دم شیزو کے بلوے میں جس کی رگوں میں وہ نسل بھوکھی آئید شوقی“

”وہ ذریعہ مسکرایا۔“ اچھا اچھا وہ۔۔۔ وہ بھو۔“

میں سنجیدہ ہو گیا۔ ”اُسے میں نے فروخت کر دیا ہے یہاں اُس کے معاوضے کے حقدار تم اور صرف تم ہو۔“

”کسی نے پسند کیا کیا؟ کس نے شائع کیا؟“

وہ شائع نہیں ہوئی بردس۔ بلکہ ایک فلم میں بدل گئی ہے ایک بہترین فلم معیاری قسم کی۔  
 اُس کا بائ کی پیٹھ پر پستلا اور کھلتا ہاتھ اچانک رک گیا۔ اُس نے تیر کی طرح  
 تیز نگاہوں سے مجھ دیکھا۔ میں بول کھلا سا گیا اور پھر سے بات جاری رکھنے میں ہی بہتری سمجھی۔  
 ”یہ صحیح ہے کہ مجھے پہلے ہی تم سے وہ سب کچھ کہہ دینا چاہیئے تھا، جو میں کرنا چاہتا تھا  
 لیکن طبیعت کے تم تیز اور طرار ہونا۔ اس لئے مصلحت کے طور پر میں نے خوشی اختیار کی  
 اور پھر تمہارے خیالات بھی تو بڑے اونچے ہیں تا بردس میں نے سوچا اگر میں وہ واقعات  
 وقت پر منہ سے کہہ دیتا تو شاید تم مجھ پر میری طرح خفا ہو جالتے اور غصے کے مارے خود اپنی  
 ناک پر گھونٹہ مار لیتے اور اپنے ہی چہرے پر تھوک بھی لیتے۔ بات دراصل یہ ہے کہ تمہاری  
 بھائی نے ایک بہترین فلم کا منظر نامہ دیسا ہے یہ دیکھو اس فلسفہ سے کئے گئے معاہدے کے  
 کاغذات اور یہ رہا معاوضے کی رقم کا نقد نامہ۔ تین ہزار پونڈ۔ جسے تم میرے بنک کھاتے  
 سے برداشت کر سکتے ہو۔ معاف کرنا بردس۔ میں تمہاری طرح نہ مغرور ہوں نہ مجھے کوئی فخر  
 حاصل ہے۔ اس رقم کو میں حقارت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا۔ بلکہ....“  
 ”خدا کا شکر ہے۔“ بردس بے ساختہ کہہ اٹھا۔

”بے شک۔ بردس تم ماشے کو تولوں میں نہیں اُس سے بھی کمی گنا زیادہ کر سکتے ہو۔  
 میں مجھ نہیں پایا بردس کہ تم اس ذریعہ کو فاسد کیوں سمجھتے ہو۔ تم مجھے قابلِ کردار دنیا میں کون  
 سی چیز ہے جو فاسد نہیں۔ یہ جو فلمیں چلتی ہیں ہمارے جدید تمدن اور درجہ جہانات کے اظہار کا معقول  
 ذریعہ ہیں ہمارے دور کا فطرتی نتیجہ ہیں یہ فلمیں ہیں نہ صرف وقتی فرحت بخشی ہیں بلکہ مسرت بھی  
 عطا کرتی ہیں وہ بے ہودہ ہی ادھی ہے سستی ہے لیکن تم سوچو کیا ہم بے ہودہ ادھے اور

ستے نہیں ہیں ہم وہ سب ہی کچھ ہیں۔ پھر اصلیت چھپانے، ڈھونگ ادا سوانگ رچانے سے کیا حاصل۔ تم یا میں؟ دیسے نہ سہی لیکن عوام کی ایک بڑی اکثریت تو دیسی ہے اگر ہم حقیقت کو اجاگر نہ کر سکیں تو زندگی میں زندہ دلی کیا ہوگی۔ کہاں ہوگی وہ؟“

اُس کی نگاہوں میں چمکایاں سی دھپک رہی تھیں میں یہ محسوس کر رہا تھا جیسے میں یا تو جل رہا ہوں یا پھر جل ہو رہا ہوں۔ پھر بھی رکتے رکتے میں کہتا ہی رہا۔

تم دنیا سے علحدہ رہتے ہو۔ تم محسوس نہیں کرتے کہ عوام کس قسم کا شغل چاہتے ہیں ایک ایسا شغل جو ان کی زندگیوں کی اتھ پٹ اور مطالبات کی خلا میں ایک توازن پیدا کر سکے جو انہیں اپنے حالات سے سمجھوتہ کرنا سکھلا سکے۔ انہیں سنسنی چاہیے، انہیں وارادات اور حادثات چاہیے۔ تم اگر یہ نہ دے سکو تو کچھ ادا دو جو ان کے لئے مفید ہو سکے۔ چاہے ذاتی طور پر تم انہیں پسند کرو یا نہ کرو۔ تمہیں اپنی زندگی کا ٹسے سے لے بھی تو چاہیئے نا۔ وہ تمہیں اس طرح سے بھی مل سکتا ہے اگر تم قبول کرو.....“

اُس کے ہاتھوں تلے کھلونا بنی میٹھی بلی نے دغما چھلانگ لگا دی۔ میں اُس فوفان کا منتظر رہا۔ جو اُس کے الفاظ کے روپ میں مجھ پر چھا جانے والا تھا۔

”میں جانتا ہوں بردس۔ تم فلوں سے نفرت کرتے ہو۔ انہیں حقیر سمجھتے ہو.....“

اچانک وہ گرج اٹھا۔ بس کرو۔ کیا بے ہودگی کی باتیں کر رہے ہو تم۔ میں تو ہر ایک رات کے فضل سے نہیں دیکھتا ہوں“

”خدا کا شکر ہے۔“ کہنے کی اب ہیری باری تھی۔ میں نے وہ حادہ سے کے کا قذات اور حادہ سے کا نقد ناماس کے خالی ہاتھوں میں ٹھونس دیا۔ اور دروازے کو باہر سے پھیرتے ہوئے بے آواز قدموں سے باہر نکل گیا۔ اُس بلی کی طرح جو ابھی ہیں موجود تھی ادا ابھی غائب ہو چکی تھی۔



## میرے دوست کی لاش

میرا دوست لہو میں لت پت ، سڑک کے کنارے چُپ سہی  
پڑا ہے۔ اس کے دل کی دھڑکنیں ختم ہو چکی ہیں۔ اس کی زبان گنگ ہو چکی ہے۔  
وہ مڑچکا ہے!

وہ زندہ ہے

وہ زخمہ . . . . . !

نہیں! — وہ مڑچکا ہے۔

ابھی نصف گھنٹہ پہلے میں اور وہ ہاتھیں میں ہاتھیں ڈالے  
گھوم رہے تھے۔ چہک رہے تھے۔ رنگین باتیں کر رہے تھے۔ اور صرف ایک پل میں  
ایک لمحے میں سب کچھ مٹ گیا۔

یہ سڑک میرے دوست کو لنگ گئی۔ خاموش ادا اس سڑک، میرا دوست  
جو بانوں کا شہنشاہ تھا اور جس کی باتیں ہر مردہ مفضل میں روح پھونک دیتی تھیں،  
آج وہ خود ایک مردہ مفضل بن گیا ہے۔  
کون زندگی دے۔

کون لب ہلائے !!

کون چپکے !!!

کون باتیں کرے !!!!

میری آنکھوں میں آنسو ہیں اور میرے دوست کی آنکھوں  
میں لہو۔ میں رو رہا ہوں اور وہ رو بھی نہیں سکتا۔

میں دیکھ رہا ہوں اور وہ دیکھ بھی نہیں سکتا۔ کچھ کہہ بھی  
نہیں سکتا۔ چپ چاپ مجھ سے بچ کر گیا۔

یہ سڑک ہے

یہ سڑک کا کھانا ہے

— اور یہ میرے دوست کی لاش ہے جو ابھی کچھ دیر پہلے چمک رہا تھا۔  
ایک نیا سفر نئے راستے  
نئی منزل۔

زندگی موت کی پہنائیوں میں ڈوب گئی  
یہ سب کیوں ہوا، کیسے ہوا۔ دیکھئے پلا گیا! —

میرا دوست ایک معذور تھا۔ اُس کی شہرت چاند اور سورج  
سے کم نہیں تھی۔ اُس کی تصویروں نے ایک دھوم مچا رکھی تھی۔  
میرے دوست کی تصویروں میں زندگی، اُچھلنے، کودنے نظر آئی۔  
اُس کی تصویروں میں بد صورت چہرے بھی سُندرتا کو مات  
کہتے تھے۔ وہ پھولوں کا رسیا تھا، اُسے پھول بہت پسند تھے۔

دونوں محو، مگر جہاں وہ رہتا تھا، دفتر جہاں وہ کام کرتا تھا، گلستان کا

روپ دھارے ہوئے ہیں۔ رنگ برنگے پھول، ننھے ننھے دکش پودے، آج اپنے  
خالق کی موت پر آنسو بہا رہے ہیں۔

”پھول مت توڑو۔ یہ میرے بچے ہیں۔“  
وہ چلا اٹھا۔

”پھول ٹھہنی پر ہی رہنے چاہئیں۔ پھول کی زندگی گلستان میں ہی ہے۔  
گلستان سے باہر نہیں۔“

پھول!

برش!

رنگ!

کینواس!

سب کچھ یہیں رہ گیا اور خالق چلا گیا۔

پھول اُٹاس ہیں

برش چُپ ہو گئے ہیں۔

رنگ بے جان ہو گئے ہیں۔

تصویریں ددہی ہیں اور میں سوچ رہا ہوں۔ یہ کیا ہوا۔ میرا

دوست بڑے بڑے شہروں میں رہا۔ دنیا بھر میں گھوما، لمبی چوڑی سڑکوں  
پر اولگی کرتا رہا۔ ننھے ننھے غاؤں میں رنگ بھرتا رہا۔

تعجب ہے کہ بڑے بڑے شہروں کا شور و شغب، بھیڑ بھاڑ

کارپوں کا طوفان اُسے نکل نہ سکا۔ مگر اس چھوٹے سے شہر نے اُسے ہٹ کر لیا۔

وہ چلا گیا، ہمیشہ ہمیشہ کے لئے

وہ یہیں پیدا ہوا تھا۔ یہی پرطان چڑھا تھا۔ یہیں اُس نے سیر کیا

پہلا بول سنا تھا۔ اسی شہر میں، اس نگری میں، اُس نے برش اور رطلوں سے  
 پیارے پیارے مجھے تراشے، ان میں روح بھونکی۔ اپنی تصویروں کو زبان  
 دی۔

وہ جادوگر تھا۔ اُس کی تصویروں میں جادو تھا۔  
 وہ باتوں کا شہنشاہ تھا، باتیں کرتا اور سب کا دل موہ لیتا تھا۔

تصویریں رہ گئیں ——— وہ چلا گیا !  
 باتیں رہ گئیں ——— سوداگر چلا گیا !  
 جادو رہ گیا ——— جادوگر چلا گیا !

————— یہ سڑک نہیں ہے۔ سڑک کا کنارہ ہے اور کنارے پر لاش  
 ہے۔ میرے دوست کی لاش !

میں سوچتا ہوں ——— میں کیسے بچ گیا  
 میں سوچ رہا ہوں ——— وہ کیسے مر گیا۔

میں اور وہ دونوں سڑک کے کنارے کنارے چل رہے تھے۔  
 ہنستے ہوئے، چپکتے ہوئے، اور آنا فانا ہنسی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے فوت ہو گئی۔  
 میرا دوست، عظیم آرٹسٹ ایک تیز رفتار گاڑی کے تلے کھلا گیا۔  
 نہ چیخ بلند ہوئی — نہ زندگی کی بھیک مانگی گئی۔ مرنے والا لہو کے خاکے  
 ابھرے اور سب کچھ مٹ گیا۔  
 میرا دوست مر گیا۔

میرا دوست جو مقصور تھا اور جس نے اپنے خاکوں میں اپنے لہو سے رنگ  
 بھرا تھا۔ اس کے شاہکار، جی میں اُس کی روح چل رہی تھی۔ اس کی تصویروں  
 کی اپسرائیں اس دھرتی کی بیٹیاں تھیں، اس کی تصویروں کے بیٹے، اسی

دھرتی کے سپوت تھے۔ بہادر بیٹے۔ اُس کی تصویروں میں ہمیر بھی نظر آتی تھی  
جو اپنے رانجھ کی راہ دیکھ رہی تھی۔ اور زبانیے مانجھا کہاں کھو گیا تھا۔ اُس کی  
تصویروں میں بھوک تھی اور ننگ بھی۔ اور سر پایہ دلدل کے بہرہ پٹے چہرے  
بھی۔

میرا دوست کس گناہگار کو معاف نہیں کرتا تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے خاکے  
میں اس کا اصلی چہرہ پیش کر دیتا۔

وہ ہمیشہ اپنے خاکوں میں حقیقی رنگ بھرتا۔  
اُس کی تصویروں میں عشق چپانی کی بلیں، موچے سوکری اور گلاب  
کے پھول چمکتے نظر آتے۔

وہ ہمیشہ اپنی تصویروں میں رات کی تاریکی اور سیاہی کے خلاف رنگ  
بھرتا رہا۔

رات کے سیاہ کارناموں کی کالی باقیں اُجاگر کرتا رہا۔ مگر اُسے کیا  
معلوم تھا کہ اُسے دن کا اُجالا ہی کھا جائے گا۔  
ٹھہرو۔

یہ میرا دوست ہے۔

یہ لاش، میرے دوست کی ہے۔

میرا دوست، ایک عظیم مٹھو برش، رنگ، کینوس۔

میں دیکھ رہا ہوں۔

ایک کینوس کو، جس پر لہو کے رنگ سے میرے دوست کی تصویر  
اُٹھرائی ہے۔



## بیت تراش

جب اس نے بڑے سے پتھر کو تراش تراش کر ایک مورتی میں تبدیل کیا تو اسے بہت خوشی ہوئی۔ مگر پھر یک لخت اس کی خوشیوں پر بڑا سا پتھر گر پڑا۔ اور آگے احساس ہوا کہ مورتی کی دونوں آنکھیں اندھی ہیں۔ تب اس نے بڑی ہی محنت سے اس کی آنکھوں پر اپنی حکمت کے آخری خزانے بچھا کر دیے اور اسے سنوارنے کی آخری حد تک کوشش کی مگر اس کے ہنر میں بڑے بڑے تودے ثابت ہوئے تب اس نے ایک بہت بڑا ہتھوڑا اٹھایا اور اسکی گردن پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ وہ کٹ کر بہت دور چلی گئی اور نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ تب اس نے سوچا کہ بیت تراش اسے نہیں بھلے گی۔

جب وہ گھر سے چلا تھا تو اس کے دونوں ہاتھوں کے انگلیٹھے کٹے ہوئے تھے۔ پھر جب وہ چلتا ہوا بہت دور نکل گیا تب اسکی ملاقات اس کے بنائے ہوئے بیت نما انسان سے ہوئی جو لامٹی ملکیت ہوا پہاڑوں کے بیچ سے چلا جا رہا تھا۔ وہ تیز تیز چلنے لگا اور چند ہی لمحوں میں اسے جالیا اور اس کے کانڈھوں کو کپڑے جھنجھوڑنے لگا۔

”اے بھائی سنو! میرے پرانے شناسا سنو! تم سے بہت ساری باتیں کرنی تھیں۔ میں تمہیں کوڑھونڈ رہا تھا۔ سنو بھائی، تمہارا خون میری گردن پر ہے۔ میں تم سے معافی مانگنے نہیں آیا، تمہیں

سمجھانے آیا ہوں۔ میرے بھائی، ٹوٹ کر گرتے ہوئے کسی تارے کو  
 لپکنا سیکھو۔ خود تاروں کے جھرمٹ میں کھوجانا سیکھو.....“  
 اور پھر جانے کتنے موسم اسے پھلانگتے گزر گئے تھے۔

ایک دن اسے احساس ہوا کہ بہت نما انسان نہ ہی  
 اس کی آواز سن رہا ہے اور نہ ہی اس کے دہن سے آواز نکل رہی  
 ہے۔ تب اس نے اپنے ہاتھوں کو اس کے کاندھوں سے کھینچ لیا  
 اور تیز تیز قدموں سے چلتا ہوا لوٹ آیا کہ کہیں اس سے دوسرا  
 فون بھی نہ ہو جائے۔



اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف  
 خوشخط کھ کر بیٹھئے

اپنا مکمل پتہ لکھنا

اور اس میں

تبدیلی کی

صورت

میں

ہمارے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولئے



# میرنی نظر میں

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا نا ضروری ہے)

نام کتاب	_____	دیا مجھ گیا
مضمون	_____	ڈرامہ
مصنف	_____	کرتار سنگھ دگل
ضخامت	_____	۱۰۰ صفحات ۳۰ سائز ۱۴
قیمت	_____	چھ روپے
ناشر	_____	مکتبہ جامعہ لینڈ ٹرنڈی

کرتار سنگھ دگل نے ڈرامہ "دیا مجھ گیا" میں کشمیر کی ایک دلیر گوجر خاتون کی المیہ داستان پیش کی ہے۔ جس میں فرض اور محبت کی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے یہ اُن دنوں کی بات ہے جب کشمیر پر قبائلیوں نے دھاوا بول دیا تھا اور یہاں کے لوگ شیر کشمیر کی رہنمائی میں اپنی عزت اور آبرو کے علاوہ اپنی دھرتی کو ان سے بچانے کی جدوجہد کر رہے تھے۔ اسی جنگ اور جدوجہد کے پس منظر میں نورآں کے دو بیٹوں نے راجی کو حملہ آوروں کے ہتھک سے بچایا تھا۔ اس خوبصورت کشمیری دھڑیر پر دونوں بیٹے فدا ہوتے ہیں۔ لیکن راجی اس کے بڑے بیٹے علی جو سے محبت کرتی ہے۔ علی جو سپاہی ہے، دلش کی حفاظت کرتا ہے۔ اس کا چھوٹا بھائی سلطان میر گھر کا کام کاج کرتا ہے۔ نورآں کا خاوند حملہ آوروں کی گولی کھا کر مر گیا۔ جس کی زبان پر دم توڑتے وقت کشمیر زندہ باد اور شیر کشمیر زندہ باد تھا۔ نلک کا سارا

عمل اس دن شروع ہوتا ہے جس دن علی جوگھر آتا ہے۔ سلطان میر دشمنیل سے ملکر علی جوگھر کا صفایا کرنا چاہتا ہے ماں یہ سب کچھ سمجھ جاتی ہے لیکن اس کا اظہار اپنے بیٹے بیٹے علی جو سے نہیں کرتی سلطان میر دشمن کی گولی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور آخر میں گھر کے اندر دروازہ بند کر کے نوران اپنے چھوٹے بیٹے کے مرنے کی تڑپ کو برداشت نہ کرتے ہوئے اور ممتا کے ہاتھوں مجبور ہو کر خود کو اس پر بچھا دے کر دیتی ہے۔

لگتا ہے ”دیا بچھ گیا“ ڈرامہ ریڈیو کے لئے لکھا گیا ہے۔ لیکن اس کو آسانی کے ساتھ ٹیلیج بھی کیا جاسکتا ہے۔ سارے ناک میں جذبات کی حدت ظاہر ہوتی ہے۔ ”دیا“ ایک علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جو کشمیر کی عظیم روایت اور آدرش کا نشان ہے۔ اخلاق اثر کے لفظوں میں ”دیا“ چلائے رکھنے اور ”دیا بچھ گئے“ کی کشمکش آزادی اور غلامی، فرض اور محبت، نیکی اور بدی کی کشمکش بن جاتی ہے۔ اسی کشمکش اور تضاد سے ڈرامے کا المیہ وجود میں آتا ہے۔ ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی نوران کا کردار ہے جو مادر کشمیر کی علامت ہو سکتی ہے۔ نوران وہ خاتون ہے جو ماں ہونے کے علاوہ ایک وطن پرست بھی ہے جسے کشمیر اور اپنے ہم وطنوں سے بے پناہ محبت ہے۔ وہ ایک فرض شناس عورت اور وفا شعار خاتون ہے۔ اُسے اپنے رہنما پر بھروسہ ہے۔ وطن کیلئے اپنے شوہر اور بیٹوں تک کو قربان کرنے میں ہچکچاتی نہیں ہے۔ اُسے ایک مثالی کردار بنا کر ہی پیش کیا گیا ہے وہ چٹانوں سے ٹکوانے کا بھی جھولہ رکھتی ہے۔

”دیا بچھ گیا“ کتابت طباعت اور قیمت غرض ہر لحاظ سے دیدہ زیب اور اچھی کتاب ہے ڈرامہ کی ابتدا میں اخلاقی اثر کا مضمون ڈرامہ اور فن ڈرامہ پر قائل مطالعہ ہے جو کتاب کی مزید افادیت بڑھا دیتا ہے۔

موتی لال کیمو

# شش ماہنامہ پیرازہ

جلد ۱۹ \* اگست ۱۹۸۰ \* شمارہ ۸

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد اسد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ والی

جنرل اینڈ کسمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویج سائنسز

ناشر • سیکرٹری جسٹس اینڈ کثیر الیڈ می آفٹ پمپرائڈ لٹریچر سوسائٹی

مطبوعہ • ۲۰۱۱ کے آئیٹھ پمپرائڈ لٹریچر سوسائٹی

کتابتہ • محمد مدنی - محمد یوسف مکیمن شریف احمد  
موراج الدین - شفیعہ جان

سالانہ ————— ۲۰ روپے

شرح چندہ • فی کاپی ————— ۲۰ روپے

غیر ازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے  
ایڈیٹری یا ادارے کا کلا یا جسزوا اتفاق ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر شیرازہ (اردو)

جسٹس اینڈ کثیر الیڈ می آفٹ پمپرائڈ لٹریچر سوسائٹی

لال منڈی - سری نگر

مصدقہ • محل: بھوشن کول

## ترتیب

- ۱ - حرف آواز محمد اسد اندوالی
- ۲ - ہندوستانی اور تائیک نوی کا شعور محمود بالیبری
- ۳ - میر - آتش عشق کا پتلا ابراہیم شاک
- ۴ - غزلیں / نظمیں مختصر امام ۲۱، مختصر برنی ۲۲، دور سیفی ۲۳
- ۵ - اختر عظیم ۲۵، یوسف اعظمی ۲۶
- ۶ - علم ہندو اور ہندی ذہن سید امین الدین جلالی
- ۷ - اردو کا پہلا سائنٹ نویس محمد محفوظ الدین
- ۸ - نظمیں / غزلیں مومن خان شرق بہم، منطفہ بر ایرج ۳۶
- ۹ - رہبر حسید ۴۰، فیاض رفعت ۴۱
- ۱۰ - تقابلی لسانیات
- ۱۱ - اردو اور کشمیری کا صوتیاتی و تقابلی مطالعہ نذیر ملک
- ۱۲ - امیر خسرو کی رنگارنگ شخصیت غلیل اللہ خان
- ۱۳ - ایک عجیب سی کہانی (افسانہ) انور رضا
- ۱۴ - گواکھ کے گناہے (افسانہ) آغا ابن آدم
- ۱۵ - میری نظر میں (مقبرہ) موقی لال سانی



## صرف آواز

اگست ۱۹۰۷ء کا شمارہ پندرہ مرتب ہے۔

دوسرے مضامین کے علاوہ زیر نظر شمارے میں علم ہندو سے متعلق سید امین الدین کا ایک مضمون بھی شامل کیا گیا ہے جس میں مصنف نے حالی کا دہلوی کی ایک لکچر اور دین بھٹی کے قتل کی ہتھیار کے شیرازہ میں ہندوستانی تاریخ کو قدح اور شرافت طلب سے متعلق تحقیقی و تنقیدی مضامین تراجمی طور پر شامل ہوتے رہے ہیں۔ ہم ایک بار پھر اہل قلم حضرات کو مطلع دیتے ہیں کہ اس طرح کے مضامین ہمیں ارسال کرتے رہیں۔

یہ خبر اردو سے محبت رکھنے والوں کے لئے یقیناً حوصلہ افزا ہے کہ اتر پردیش اردو اکیڈمی کی طرف سے ایک ادبی و علمی سرمایہ کار جسٹس راہ ہوا ہے۔ آج کل جبکہ کاغذ کی گرانی و کمیابی کا مسئلہ مسائل کے اجراء اور امن کی باقاعدگی میں حائل ہے۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی کا یہ اعلان اردو والے طبقے کے لئے باعث مسرت و اطمینان ہے۔ ہم اس ادبی و علمی سرمایہ کار کو دل سے خیر مقدم کرتے ہیں۔

گزشتہ ماہ کی ۳۱ تاریخ کو علامہ شبلی نعمانی ہم سے ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئے تھے ان کے انتقال سے اردو شاعری ایک بڑے اور بچے فنکار سے محروم ہو گئی۔ ہلوسے لک میں اب چند ہی شاعر رہ گئے جو ان کی طرح لکھنے کی صلاحیت کے امین اور مگر ہی بصیرت کے حامل ہیں۔ جمیل صاحب کا بجز مغز اور ان کا انداز بیان بڑا دلنشین تھا۔ ان کی موت میں مضمون میں ایک نیا ادبی سرمایہ قتل صاحب کے انتقال کے چھ دن بعد یعنی ۲۹ جولائی کو ڈاکٹر مصطفیٰ آہ کا بھی انتقال ہو گیا۔ مرحوم ان لوگوں میں سے تھے جو نہایت خاموشی اور صبر کے ساتھ اردو ادب کی خدمت کر رہے تھے۔ ہندوستانی ڈراموں پر ان کی گہری نظر تھی۔ ان کی کوشش سے اردو ادب ایک انھیں ماحدودہ و ملامت سے محروم ہو گیا ہے۔

ہم دعا کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ مرحومین کو جنت الفردوس اور پادشاہان کو صبر جمیل عطا فرمائے۔

محمد حسد اندرانی



## ہندوستان اور تاریخ نویسی کا شعور

تاریخ جوگا نہیں ہتی۔ دنیا کے مختلف ملک نے تاریخ لکھنے لکھنا روشنی میں مرتب کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ گذشتہ ادوار میں راجوں، مہاراجوں کا گھر لوگ کیا بیٹوں اور ان کی لڑائیوں کی داستانوں کو تاریخ کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا لیکن آج کے تاریخ دان انہیں تاریخ نہیں سمجھتے۔ تاریخ کا اہم مواد سماج، انسان اور سماج کے تفسیر و تفسیر سے اخذ کیا جاتا ہے۔ دورہ حاضر میں اسی مواد کی بنیاد پر تاریخ مرتب کی جاتی ہے۔ تاریخ اس فن کو کہتے ہیں جس کے تحت کسی قوم اور ملک کے سابقہ حالات، عوام و اقوام کو قلم بند کیا جاتا ہے۔ جس قوم میں تاریخ نویسی کا شعور موجود نہیں، اس کا مستقبل بھی روشن نہیں۔

ہندوستان اپنے واسطے اس میں ہمارے ہزار سالہ ماضی کو سیٹھ بھونے ہے۔ لیکن اس کی کوئی مرتب شدہ تاریخ موجود نہیں ہے۔ اگر کہ ایک جامع تاریخ موجود ہے لیکن اس کا کوئی ماضی نہیں ہے۔ تاریخ کوئی انفرادی کارنامہ نہیں ہے اور نہ خدا کی دی ہوئی یا بنی بنائی شے ہے۔ یہ انسان کی باہمی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ مختلف ادوار میں تاریخ مرتب کرنے والی قوموں نے اپنی صلاحیت اور استعداد کے مطابق اس کام کو انجام دیا۔ اس کے برعکس کسی دوسری قوم کو تو قوموں نے اپنی شہرت و فہماری کی وجہ سے تاریخ کی صورت گیری کرنے والی قوموں کے آگے مڑھکا دیئے۔ تاریخ نویسی کے شعور میں زیادتی یا کمی کی وجہ سے قوموں میں ترقی و ترقی اور شہرت و فہماری پیدا ہوتی رہی ہے۔

تاریخ نویسی کا شعور ہر کسی قوم کے زندہ رہنے کی بناء ہے۔ اپنے ماضی اور حال سے تعلق شعور ہر کسی قوم یا سماج کو روشن مستقبل صفا کرتا ہے اور نئے دور کی تاریخ مرتب کرنے میں مدد دیتا ہے۔ تاریخ نویسی کا شعور کل تاریخ کی نگاہی کے لئے مواد پیدا کرتا ہے۔

اگر تاریخ ہند کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ قدیم اور قرون وسطیٰ نیز دور جدید یہاں تک کہ انیسویں صدی کے آخر تک تاریخی نویسی کا شعور بالکل سلی تھا۔ جدید ترین دور کے قبل ہندوستان میں ایک بھی ایسا مورخ نظر نہیں آتا جسے صحیح معنوں میں مورخ کہا جاسکے۔ پرنس یا اقباس شاستر کے نام سے ہمارے ہندوؤں نے جو کچھ لکھا ہے وہ کچھ حلیات کچھ واقعات اور کچھ تخیل پر مبنی ہے بلکہ بیشتر مقامات پر صرف تخیل ہی دکھ دیا نظر آتا ہے۔ تاریخ نویسی میں ہندوستان کا حصہ صفر کے برابر ہے۔ زمین کی کھدائی سے جو کچھ ملا ہے ایسی کتبے، ظروف وغیرہ اور اس کے علاوہ پتروں کے کچے، دھرم آستان، اسلام شاد اور یونیورسٹی دلی جو کچھ ہندوستان کی تاریخ نویسی محدود ہے۔ زمین کی کھدائی کا ابتداء بھی اگرچہ دلی کا سرچونہ منت ہے۔

تاریخ نویسی کے حوالے سے تعلق البیرونی نے اپنے سفر نامے میں یوں لکھا ہے۔ ”ہندو واقعات کا تاریخی ترتیب پر تو ہمیں دینے۔ وہ لوگ بادشاہوں کی تاریخ وار سلسلہ بیان کرنے کے سلسلہ میں بھی بے احتیاط ہیں۔ اگر انہیں صحیح معلومات حاصل کرنے کے لئے دیا تو ڈالا جائے گا اور وہ دیکھتے ہیں کہ ایسے میں وہ نقصان میں رہتے ہیں تو بوجھلاہٹ میں عموماً قصے کہانیاں بیان کرنے میں لگ جاتے ہیں۔“

مشہور مؤرخ فلپٹ (FLEET) کے خیالات بھی البیرونی کے سے ملتے جلتے تھے ہیں۔ ”ماخذ قدیم کے ہندو صحیح تاریخ کو وسیع ناقدانہ شعور کے ساتھ مرتب کرنے کے انداز سے واقف تھے کہ انہیں یہ بات نہایت مشتبہ ہے یہ ضرور ہے کہ وہ لوگ چھوٹے چھوٹے تاریخی واقعات کو مختصر اور صریح انداز میں قلم بند کر سکتے تھے لیکن ان تحریریں کا دائرہ نہایت محدود تھا۔ ان لوگوں کو عمومی طور پر تاریخ نویسی کی صلاحیت تھی کہ نہیں، اس کے ثبوت میں ان کا تحریر کردہ کوئی صحیح اور قابل اعتماد تاریخی کارنامہ نہیں دستیاب نہیں۔“

ہندوستان کے قدیم ادب میں ماضی پر وقت مقام اور مصنف کے نام نہیں پائے جاتے۔ منو، پرکیت، ویاس، والمیکی، برہمچرا، دبستھ اور شکر دیو کے نام سے قدیم قلم کاروں نے ایک ہی سروتی شاستر یا دھرم شاستر یا کادیگریتھ میں اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن ان کے بعد کے قلم کاروں نے پہلے خیالات میں جن کی حیثیت بنیادی تھی رد و بدل کرنے میں کوئی تامل نہیں کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قدیم قلم کاروں کے خیالات کو ڈھونڈنا نا ممکن ہو گیا ہے۔ ایک خاص گرنٹھ کا جو تاریخ کے کسی ایک دور اور کسی ایک قلم کار کے خیالات پر

جیسی ہے، احساس ہمارے ہندوؤں میں دھرم، بھارت کے دو مہان کاؤبیہ رمانوں اور مہا بھارت کی تخلیق کارانہ کی سوسال پر مبنی تصویر کیا جاتا ہے۔ ان دونوں کاؤبیوں کے خالق والیس کی اور ویس دیو دو کے جیسے متعدد دھرم کے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ ہمارے دو مہان کاؤبیہ اور دھرم شاستر (رمانوں اور مہا بھارت) ہی تاریخ ہند کی بنیاد ہیں۔ لیکن مشہور عالم مورخ لادم شکرتراپاشی نے "HISTORY OF ANCIENT INDIA" میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"قدیم ہندوستانی ادب کئی معنوں میں متروک بھی ہے۔ اور شاندار بھی۔ لیکن اس میں بطور خاص تاریخ کا فقدان ہے۔"

اس کے علاوہ "CAMBRIDGE SHORT HISTORY OF INDIA" میں یوں لکھا ہے۔  
 دونوں ایک ہارزیہ دور کی مرد زندگی پر روشنی ضرور ڈالتے ہیں لیکن سیاسی تاریخ میں ان کی کوئی اہمیت نہیں۔  
 ونسخت مسخ نے اپنی کتاب "OXFORD HISTORY OF INDIA" میں یوں لکھا ہے۔  
 "میں رمانوں اور مہا بھارت کی رزیہ داستانوں سے سیاسی تاریخ نام کی کسی چیز کا سراغ پانے کی ہمت اپنی ناکامی اور نامرادی کا اقرار کرتا ہوں۔"

ایک دوسرے مورخ شکرت نے اسی طرح کئی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رزیہ داستانیں (رمانوں اور مہا بھارت) اُس وقت کے مذہبی اور سماجی حالات کی دلچسپ تصویریں پیش کرتی ہیں۔ لیکن سیاسی واقعات کی ترتیب کے لحاظ سے یہ داستانیں غرضوں اور من گھڑت کہانیوں سے پُر ہیں۔

ڈاکٹر ریش چند جھلار نے اپنی کتاب "CLASSICAL ACCOUNTS OF INDIA" میں ہندوستانی ادب سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

"..... اس ادب کا تعلق زیادہ تر مذہبی موضوعات سے تھا۔ یہ ادب عموماً عام مکتوبہ اور معلومات اور خصوصاً سیاسی تاریخ پر مبنی تھا۔"

ہر وہی صدی میں لکھے ہوئے کثیر لفظی نسخے کے اتنا ہی ترانہ ترنگنی میں تاریک کے لئے کافی مواد موجود ہے اور اس کے مددگاروں نے اپنے نفاذ کی کثیر تاریک کافی کاوش اور لفظی صداقت کے ساتھ پیش کی ہے۔ لیکن اس سے پہلے کے ادوار کا تاریخی اسناد کے قابل نہیں۔ اڑیس کے جگتھ جاکا مادلا پانچ اور دوسری تصنیفات بھی جنہیں تاریخی اقدار کا حامل سمجھا جاتا ہے، تاریک کا وہ نہیں دیا جاسکتا۔ انہیں صرف تاریخی رومان (HISTORICAL ROMANANCE) سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ سنسکرت زبان کی شہدہ تصنیفات مثلاً ہان بھٹ کی تصنیف "ہرش چرتر" اور سندھیکہ خدک کی "رام چرتر" وغیرہ کو بھی تاریک کا نام دیا جاتا ہے لیکن ایک ہندوستانی مبصر کا خیال ہے کہ۔

"انہی عام بولی والی کی سیدھی اور صاف ستھری زبان کا استعمال نہیں ہوا بلکہ ان میں کلاسیکل شاعری کے قیثبات، استعارات اور غیر الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔"

ہر اکرت بھاشا کی بھکت پتی کی "مگھوڑا ہار" اور جہنم سنگا کمار ہال چرتر کو بھی ہم تاریخی رومان (SHORTER CAMBRIDGE HISTORY OF INDIA) کی کہہ سکتے ہیں (HISTORICAL ROMANANCE) کی کہہ سکتے ہیں۔

INDIA کے نام میں ہان بھٹ کی تصنیف "ہرش چرتر" تاریک نہیں ایک PSEUDO BIOGRAPHICAL WORK ہے جس کی تاریخی حقیقت مایوس کن ہے۔

تاریک دوسری کے شعور میں کسی کا ایک اور سبب یہ ہے کہ ہم میں تاریکی مواد فراہم اور محفوظ کرنے کا شوق اور لگن نہیں ہے۔ ۱۸۲۲ء میں مارس میں صاحب جب انگلینڈ سے ہندوستان آئے اور ہندوستان کی تاریک مرتب کرنے کا سعی کی تو انہوں نے بدھ دھرم کے متعلق ایک عجیب سی رائے قائم کی۔ ان کی رائے میں بدھ دھرم مصر سے ہندوستان آیا تھا۔ آج کل ان خیالات کی کوئی اہمیت نہیں ہے لیکن اس زمانے میں اسی طرح کے خیالات عام تھے جنہیں اکثر افراد تسلیم بھی کر لیتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے لئے کوئی ہمارے بھی نہ تھا کیونکہ اس وقت ہندوستان سے بدھ دیوار بدھ دھرم کا نام و نشان تک مرٹ چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بدھ دیوارے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لئے ہم غیر مالک کی مدد کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ اور بھی حیرت کی بات ہے کہ بدھ دیوار کو فریک سے لاکر ہندوستان میں پھر بدلنے کا سہرا بھی غیر کل تاریک دانوں کے سر ہے۔ مجھ دیوارے سوانح عمری اور بدھ دھرم سے متعلق دوسری کتابوں کے لئے ہمیں نیپال، خری نکا، تبت، جاپان اور چین وغیرہ میں محفوظ مگر نقصان پہنچا دیا گیا ہے۔

ہم میں بعد یو کی سوانحیات کو فرسوس کر دی گئی اور ہم نے ان پیش بہانوں کے تحت اس کے بارے میں  
وجہ تک نہیں لیکن غیر ملکوں کے دلائل میں اس دھرم کی سچہ تصدیقی اس لئے انہوں نے اس کی حفاظت کی۔

تاریخ ہند کا ایک اہم قائل ذکر واقعہ سکندر اعظم کا ہندوستان پر حملہ ہے۔ بے حد حیرت کی بات ہے کہ ہر  
یاہاڑوں اور پتھروں میں کتہہ کتبوں میں اس واقعہ کا ذکر نہیں ہے۔ اس واقعہ کی تصدیق یونان  
روم کے مؤرخوں سے ہوتی ہے۔ چھری واقعات کو قلب نہ کرنے میں ہمارے آباؤ اجداد نے بڑی بے پرواہی برتی ہے۔  
خاندان کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد کی تاریخ میں چین سے ملے ہے۔ قدیم بھارت ورش کی سماجی زندگی اور پھر  
تسلطانات ہیں۔ پندرہ سالوں نے (۱۸۷۸ء) میں۔ ولیم جون سن سے لے کر کس مولر تک مغربی عالموں نے  
اپنے ملک ہندوستان سے روشناس کرایا۔

تاریخی ادوار کا سبب لگانے اور طریقہ کار کا کوئی بندھانہ پایا اصول موجود نہ ہونے کی وجہ سے  
بالوکی کا شعور ادھر رہا۔ ڈاکٹر ریش چندر محمد نے یوں لکھا ہے۔

”تاریخ وارتھب کا مسئلہ ہندوستانی تاریخ کی پرانی مکروری ہے۔“

دیکھتے ہیں پراں وغیرہ قدیم مقدس کتابوں میں واقعات اور ادوار کی تقسیم ملے ہے۔ لیکن یہ سب ہندو  
نے کی ابتداء اور ارتقاء کے ساتھ خلط ملط ہو گئے ہیں۔ تقسیم تخلیق کائنات کی ہے تاریخ کی نہیں اور اس میں تاریخ  
اقتدار کا فقدان ہے۔ جیوتش شاستر جاننے والوں میں قسمی اور قری سالوں میں نہیں اور دنوں کے حساب کا رواج  
لیکن کسی سال کے حساب کو باقاعدہ رواج دیا گیا تھا۔ کھنڈ کا رواج تھا۔ ابتدا اور سکابا کا رواج ہوا تھا لیکن  
زیادہ دن چل سکے۔ دہرہ ہندوستان میں پھیل سکے۔ یہاں بھی بہت عجیب معلوم ہوتی ہے کہ مؤرخین میں  
دن کی ابتداء سے تعلق اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ دس سال اور دس ہزار سال کے فرق میں ہمارے اس  
زمین صاف نہیں ہے۔

ہندوستان کے عوام کی تاریخ سے رغبت میں کی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ برہمنوں کی پانچ  
جاؤں کے خلاف انہوں نے کبھی منظم طور پر آواز نہیں اٹھائی اور نہ ان کا مقابلہ کیا لہذا برہمنی حملہ آور ہندوستان  
نیکر اور محکوموں میں بٹے ہوئے پتھروں پر طاقت آسانی سے فتح حاصل کر لیتے تھے۔ میگھستھینس نے اپنے مزارعے

میں کھسکے کہ جب اس ملک کے راجاؤں کی غیر ملک کی افواج سے جگہ ہوتی تھی یا راجاؤں کی باہمی لڑائی ہو کر کرتی تھی۔ اس وقت کسان ان کام ہاتوں سے بے نیاز اپنے کھیتوں میں ہل چلاتے نظر آتے تھے۔ اس ملک میں قومی انقلاب کا مفہوم صرف راجاؤں کے درمیان جگہ یا ملکی بنیوں کا الٹ پھیر اور تخت و تاج سے دست بردار ہونا اور قبضہ کرنا تھا۔ قدیم ہندوستان میں عوامی تحریک یا جماعتی نکلش اور انقلاب کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ رونا ہوسا والے سیاسی انقلابات سب کے سب اپنے طبقے تک محدود تھے۔ عوام کا اس سے کوئی تعلق نہ تھا۔ کیا ملک کا عوام کا صدیوں تک خاموش رہنا دنیا کی تاریخ میں کہیں نظر نہیں آتا۔

دنیا کے دوسرے ملکوں اور قوموں میں تاریخ سے اس طرح کی بے پروائی نہیں پائی جاتی۔ روم اور یونان کی حکومتوں نے خود تاریخ مرتب کی اور اسے کتابی شکل میں محفوظ کیا۔ سکندرا عظم اپنے جنگی سفر میں جب ہندوستان آیا تھا تو اپنے ساتھ تاریخ نویسوں کو بھی لایا تھا۔ الیونانی مورخوں کے قلم بند کردہ واقعات سے بعد کے مورخوں کو کافی مدد ملی۔ بد قسمتی سے قدیم ہندوستان میں ہیروڈوٹس (HERODOTUS) جیسے مورخ کی جس نے تاریخ یونان (HISTORY OF GREECE) اور تاریخ روم (ANNALS OF ROME) لکھی تھی، کی تھی۔ قرون وسطا کے یورپ میں صرف تاریخ نویسی کا شعور ہی موجود نہ تھا بلکہ یورپ کے مختلف ملکوں میں عوامی انقلابات بھی رونما ہوئے تھے۔ قدیم مصر میں تاریخ نویسی کا شعور موجود تھا اور اس دور کے مصر کی تاریخ بھی لکھی گئی تھی۔ دوسرے وسطی کے عرب ملک میں تاریخ نویسی کا ایسا شعور موجود تھا جس کی نظیر ساری دنیا میں نہیں ملتی۔ لہذا ان کی تاریخ نویسی ساری دنیا میں شہر ہے۔ چین میں بھی قدیم زمانہ سے تاریخ نویسی کا شوق رہا ہے۔ وہاں اب بھی قدیم تاریخ کی کتابیں موجود ہیں۔

ہندوستان میں تاریخ نویسی کے شعور کی کمی کے اسباب مختلف مبعثرین نے مختلف پیرائے میں بیان کئے ہیں۔ کئی مکی اور بیرونی مبعثرین کا خیال ہے کہ ہندوستانی سماج کی بنا و بنیات کے تصور 'مایا' اور 'پرہیتا' ہندوستان پر کتاریہ نویسی سے بے پروا بنانے میں مددگار ثابت ہوا۔ دنیا مایا ہے اور اس سے دل لگانے سے کتنا فائدہ ملے گی۔ اس طرح کے تصورات کی بنیاد پر مبنی سماج میں تاریخ نویسی کا شعور کبھی نہیں پیدا ہو سکتا۔ دوسرے مبعثرین کا خیال ہے کہ سندھ بالاطنے نامکمل ہے۔ ان کے خیال میں برہمنوں کے خود غرضانہ اور بچہ پنچ کے اصولی نیز پھرتیوں اور شیشہ کے فرق کو قائم رکھنے کے لئے مایا دار کا فلسفہ مرتب کیا گیا اور اس کا پرچار کیا گیا اور نہ اس کا کیا جواب ہے کہ یہ لفظ

کے اصول کے زیرِ فکر تھے۔ ہندوستانی گھروں کے اندر چھوٹے چھوٹے گھروں اور پارٹوں میں جا بے تھے؟

ہندو جبرین کا خیال ہے کہ ہندو دھرم میں تبلیغ کی گنجائش نہ ہونے کی وجہ سے یہ مذہب بیرونی ممالک میں رسانی حاصل کر سکا۔ دنیا کی عظیم ترین تاریخ کے ساتھ کوئی رابطہ قائم کر سکا۔ عیسائیت، اسلام اور بدھ مت تبلیغی مذاہب تھے اس لئے بیرونی ممالک میں پھیل گئے اور نتیجتاً تاریخ نویسی کے شعور میں ترقی ہوئی۔ پہلے غلط طریقہ یہی ناکسل نظر آتا ہے جو کہتا ہے اس میں کچھ صداقت ہو سکتی ہے مگر یہ سب کو واضح نہیں کرتا۔ ہندو دھرم تبلیغی مذہب کیوں نہیں ہوا۔ اور تاریخ نویسی کا شعور ہندوستانیوں میں کیوں پیدا نہیں ہوا؟ یہ پچھریں ضرور طلب مسئلہ بنا رہا ہے۔  
دراصل اس ملک میں تاریخ نویسی سے پہلے ہوانی کے اسباب کچھ اور ہیں۔

ہندوستان میں تاریخ نویسی کے شعور کی کمی کے ماحولی اسباب سبک پہلے کارل مارکس نے بتائے تھے۔ مارکس کا خیال ہے کہ انگریزوں کی حکومت قائم ہونے سے پہلے ہندوستان اقتصادی نظام پر مبنی چھوٹے چھوٹے گروں میں بنا ہوا تھا۔ زمین پورے خاندان کی ملکیت مانی جاتی تھی گھاؤں کی صنعتوں پر مبنی چھوٹے چھوٹے قبیلے بنائے گئے تھے۔ یہی وہ قبیلے ہیں جن کی وجہ سے تاریخ نویسی کے شعور میں کمی واقع ہوئی۔ ایک گرو زمین کے لئے آپس میں لڑا اور پشت در پشت کی غلط روایات پر جس سے زیادہ زبردستی پورے گھاؤں کی کمزوری کا باعث بنا ہوا تھا۔ جب بھی کسی بیرونی دشمن کا حملہ اس ملک پر ہوتا تھا تو گرو گھاؤں کے قبیلے پہلے ان کے زیرِ اقتدار جاتے تھے۔ کارل مارکس نے آخر میں کہا ہے کہ اس ملک پہلے انگریزوں کی حکومت کا نام ہونا کہاں تک درست ہے۔ یہ ایک غیر مروری سوال ہے۔ اس ملک کو انگریز نہیں تو کسی دوسرے کے زیرِ نگین ہونا تھا۔ دراصل مارکس نے دیہاتوں سے بھرے ہندوستانی اغلاقی گرو دیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور ذات پات پر تشکیل شدہ سماج کو نشانہ بنایا ہے اور مارکس کا یہ خیال کسی حد تک درست بھی ہے۔

مارکس سے قبل پہلے نے اس موضوع پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اُس نے کہا ہے کہ جن منظم عناصر سے سماج کا ارتقا ہوتا ہے ہندوستان میں وہ ذات پات کے تصور کی وجہ سے پہلے ہی سے جامدادہ کو روکے اور اس طرح کا غیر متحرک سماج، تاریخ سے متعلق تصور کو گھونٹتا ہے۔ اس کی رائے میں ذات پات کا احساس ہی ہندوستان میں تاریخ نویسی کے شعور اور ترقیاتی شعور کے لیے مہیا نہیں کیا باعث تھا۔ میکس وبر نے کہا ہے کہ جس وقت یسوع میں مسیحی

انقلابِ رُوح کا ہندوستان کی اقتصادی حالت بھی ایسا ہی تھا۔ تو پھر ہندوستان میں پہلے انقلابِ روح کا کیوں نہیں ہوا؟ اس کا جواب دیتے ہوئے اُس نے کہہ دیا کہ یہ آپ کی طرح ہندوستان میں مذہبی اصلاحات کے ذریعہ ہندو دھرم کو بالکل شکل نہیں دی گئی کیونکہ اس ملک میں ذات پات کی تفریقِ شدت تھی جس سماجی اور اقتصادی ترقی سے سماج میں نئے شعور کی داغ بیل پڑ سکتی تھی وہ ذات پات کی تفریق کی وجہ سے ممکن نہ ہوئی۔

ذات پات کی تفریق کا اہم کردار یہ ہے کہ انسانوں کا ایک بڑا طبقہ کبھی سر اٹھا کر نہ چل سکا۔ وہ ہمیشہ اقتدار کے نیچے فیلہ بن گیا۔ کسان اور مزدور جو لوگ تھکے کھاتے تھے، اور ان کی تعداد کل میں ہیشہ زیادہ رہی ہے اور اب بھی ہے، ان کا کام برہمنوں، چترلوں اور وشیوں کی خدمت کرنا ہے۔ ان کے وجود کو اس بد نصیب ملک نے کسی اور کام کے لئے مفید قرار نہیں دیا۔ یہاں رہے کہ تاریخ میں عناصر کے تشکیل پانے سے وہ مٹھ بھر افراد کے لئے ہمیشہ تلکِ حقیر بن گئے۔ سیاست اور مذہب دونوں چیزیں ان کے دل میں تھیں۔ اس لئے عوام نے بیرونی ظلوں یا ظالم مابادوں کے خلاف بھی کوئی احتجاج نہیں کیا اور انہیں کسی نے انقلاب کے شعلے نہ لگا دیے۔ یہ لوگ جنگ اور انقلاب کا اپنے کام میں مشغول رہ کر دوسرے مشاہدہ کرتے تھے۔ برہمن عوام کو ان کے جنم، کرم، شادی اور پیشے وغیرہ کا بھول۔۔۔ بھلیوں میں ڈال کر کٹھ پتلی کی طرح بٹاتے تھے۔ ہندوستان کے عوام دوسرے ملک کے واقعات سے نا آشنا ہے۔ لہذا طے ہے کہ اس طرح کا غیر متحرک اور کمزور سماج ہمیشہ ملکی حلقوں کے آگے سر جھکا جاتا ہے۔

یہاں ایک سوال خود بخود اٹھتا ہے کہ ہندوستان میں مختلف قوموں کے ثقافتی و تہذیبی ملاپ کے باوجود ذات پات کی تفریق ختم کیوں نہ ہوئی؟ اس کا جواب ہندوستان کی جغرافیائی حد بندی ہے۔ شمال اور مغرب میں ہمالہ اور قراقرم کے پہاڑ ہیں۔ جنوب میں بحر ہند واقع ہے اور مشرق میں ہمالیائی سلسلے ہیں۔ لہذا مغرب میں ہندوستان یوں گایرونی ملک سے کوئی واسطہ نہ رہا۔ اس کے علاوہ اس ملک کے باشندے اپنے کو دنیا کا عظیم تر انسان تصور کرتے تھے۔ اس لیے وہ دوسرے ملک کے ترقیاتی منصوبوں کو اپنا دے۔ ایرونی (دورہ ماضی میں) اپنے سفر نامے میں لکھتا ہے کہ ہندوستان کے عوام کو بیرونی ملک کے متعلق کچھ بھی معلوم نہ تھا۔ ان میں غیر اہم خبر کا مادہ اتنی شدت سے موجود تھا کہ وہ اپنے کو دنیا کی عظیم ترین اور خدا کی قوم تصور کرتے تھے۔ اس طرح کے خیالات دنیا کے کسی ملک میں نہیں پائے جاتے۔ غیر ملکی افراد اُن کی حیثیت سے متوجہ



اور جہاں کے ملاتے بلکہ ہاتھ سے اور ہم چند دستان ناک ہاتھ کے اپنی نفس میں بندہ کرنا کا ساتھ کر کے چھوڑ  
 "تکست کھاتے رہے اور ملتا اور دل کو لپٹ کر کہہ کر اپنا دل پہلے رہے۔ ایران میں تھی اور عرب والے ہندو غفر  
 میں لپٹے تھے۔ ہندو نے ہم نے کوئی سبق حاصل کرنے کی خواہش کی ہی نہیں۔ سکندر اعظم سے اگر یہ وہاں تک ہم نے  
 سب کے ہم نے تعلیم غم کرتے آئے۔ اس کے اسباب قریبی جگہ کی کا فقدان، باہمی امداد کی کمی اور بچے جیسے وطن  
 میں گھر سے جدا رہنا بلکہ پر دانی ہیں۔ جنہیں ذات ہاتھ کی تفریق نے جنم دیا۔ قدیم ہندوستان میں افریقہ کی  
 خود غرضانہ ذہنیت کا وجہ سے کئی بے چند اور کئی میر جڑ پہلا ہونے جنہوں نے قوم کی پشت میں چھرا گھونپا۔ اسی  
 ملک میں SECOND LINE OF DEFENCE کی تشکیل نہیں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ چھری  
 جو حکمران طبقہ تھا، بڑی آسانی سے غیر ملکی حملہ آوروں سے شکست کھا جاتا تھا۔

قدیم ہندو نے میں صرف ایک ہی سمت ایا کیا تھا جبکہ ہندوستان جغرافیائی حدود ہندی کو چھلانگ کر لپٹ  
 کلچر کو غیر مالک تک پہنچانے میں کامیاب ہوا۔ وہ ہما تلمیہ کا زمانہ تھا۔ ذات ہاتھ کی تفریق اور ہندو دھرم کے  
 غیر تبلیغی حاصرے پاک ہو کر بدھ دھرم نے اپنے ترقیاتی رجحان کی وجہ سے غیر مالک میں اپنا ارتقاء قائم کیا۔ اس کے  
 علاوہ سکرات اشوک کے آخر تک اور ملتان سے بھی بدھ دھرم کے تبلیغی کام کو کافی تقویت پہنچی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ  
 بھارتی کلچر رفتہ رفتہ ریزا دکھیں میں پھیل گیا۔ لیکن قدامت پسندوں کے حملے سے خود اس ملک میں بدھ دھرم کی زبردست  
 شکست ہوئی اور ہندو دھرم ذات ہاتھ کی تفریق کے ساتھ پھر سے قائم ہو گیا۔

دوہ جدید میں ترقی یافتہ انگریز قوم نے جغرافیائی حدود ہندی کو توڑ کر اور سمندروں کے راستے سے  
 ہندوستان میں داخل ہو کر اسے بیرونی مالک سے دوبارہ روخنا سیکھ لیا۔ لیکن ان کا مقصد ملک فتح کرنا  
 دولت کیلئے اور مذہب کی تبلیغ کو تھا۔ اس لئے ہندوستانی سماج کو بدلنے میں ان کا کوئی ہاتھ نہ رہا۔

انیسویں صدی میں واجد نامہ میں مانے سے لے کر دیو کیات تک متحدہ عظیم ہستیوں نے  
 ہندوستانیوں کے شعور میں تبدیلی لانے کی کوشش کی لیکن ان کوششوں کے پیچھے کوئی گہرا تاریخی شعور نہیں تھا۔  
 مغربی مالک کے حملے سے واپس آکر دیو کیات پہلے ہندوستانیوں میں نے سماج کی تشکیل اور تبدیلی شعور پیدا  
 کرنے میں کسی حد تک کامیاب ضرور ہوئے لیکن ان کامیابیوں کی بنیاد میں دیانت سے متعلق مذہب کا شعور

کار فرما تھا۔

اسی صدی کے اوّل دہوں میں سری اُندے تلکے سیاسی مضامین اور ان کے کرداروں میں تاریخ کے شعور کا چھاپ لٹی ہے۔ وہ اپنے دور کے قابلِ کمین قوم پرست واقع ہوئے تھے۔ سیاسی زندگی سے الگ ہو کر اردو خطے صوفیوں کی زندگی اختیار کر لی تھی لیکن اس کے باوجود وہ ان کے مضامین میں سیاست اور تاریخ کا چھاپ دیکھ سکتے ہیں۔ البتہ ان کے بیشتر مضامین انسان اور تخلیق کائنات سے متعلق روحانی تفصیلات پر مبنی ہیں۔

تاریخ کو تشکیل دینے کا شعور سب سے پہلے تانکا ندی کے سیاسی شعراء اور تحریکوں میں نظر آتا ہے۔ ہندوستان کے لیڈروں میں تانکا ندی ہی نے پہلے محسوس کیا کہ عوامی طاقت کو آجا کر کرنے اور کچھ نئی پیدا کرنے کی کوشش میں کوتاہی برتی گئی تو کوئی انقلابی اقدام جس کا مقہوم ان کے ذہن میں محفوظ تھا ماضی کی طرح کامیاب نہ ہو سکے گا اور سیاسی اقتصاد کی یا سماج سے متعلق تاریخ کی تشکیل نہ ہو سکے گی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے قدامت پسندوں کی طرح اُتھ جوڑا یا پھلادیلوں کی خوریزی کو ترک کر کے ستیا گری اور تنظیمی تحریک کو اپنا یا جیسا خواہیدہ تمام جاگ اٹھے اور ان میں تاریخی شعور پیدا ہونے لگا۔ تاریخ ہند کا یہ پہلا واقعہ ہے کہ عوام نے ہندوستان میں غیر تحریک میں خریک ہو کر ایک ہی پلیٹ فارم سے اپنی آواز بلند کی اور اس کامیابی کا سہرا تانکا ندی ہی کے سر ہے جن اصولوں کے تحت انہوں نے تحریک چلائی ان میں تاریخ نویسی کا شعور موجود ہے۔ چھوٹی بڑی تحریکوں میں دواہ ماہ اور وقت باقائدہ پر گرام کے تحت متعین کیا جاتا تھا۔ تانکا ندی ہی نے براہ راست سیاسی شعور کی نشاۃ کی لیکن انہیں قدیم رجحان کو ٹھانے میں کس کامیابی حاصل نہ ہوئی۔

جو اہر لال ہڑو کے اصول اور تصور میں تاریخ کا شعور نمایاں نظر آتا ہے۔ تاریخ نے بچپن ہی سے ان کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس لئے تاریخ ان کے تصور اور میدان عمل کا مرکز تھی۔ آزادانہ کے بعد ہندوستان میں سیاسی اور اقتصادی ترقی کے ہر ذیعے پر مثلاً جہڑی سماج واداسیکو لزم اور سائنسی ترقی میں انہوں کا تاریخ سے لگاؤ کافی واضح نظر آتا ہے اور ان کی خارجہ پالیسی پلاس کی چھاپ زیادہ بھر پور ہے۔

قدیم ہندوستان کے عوام کے رجحان کے برعکس جدید ہندوستان کی قیادت نیز عوام میں

تاریخ کا شور بپا ہوتا ہوا ملتا ہے۔ یہ روشن حقیقت ہے کہ عوام میں تاریخ کے شعور کی کمی کے دو اسباب ہیں۔  
 جزائفاً جدیدی اور ملت پات کا تفریق۔ آج کے زمانے میں جزائفاً جدیدی کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ جدید  
 سائنس اور ٹیکنالوجی نے جزائفاً جدیدی کو ختم کر دیا ہے۔ عوام میں تاریخ کے شعور کی کمی کا بنیادی مسئلہ ذات  
 پات کا تفریق ہے۔ یہ وہ مسئلہ ہے جس نے لڑے فیصد انسانی طاقت کو زمانہ قدیم سے مخلوق کر رکھا ہے۔ جو  
 سماج سامے انسانوں کو برابری کا درجہ دے کر انسانی حقون کو پامال کرتا رہا ہے۔ لہذا اس سے اقتصاد اور  
 سیاسی مساوات کی توقع نہ ہوتی ہے۔ جس سماج میں بھی بحران نہ کر دوڑوں انسانوں کے بائقوں سے کھانچے  
 نیز انہیں جیسے تنگ سے گریز کرتے رہے ہیں۔ اور انہیں حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں اس سماج میں قابل ترین  
 تاریخی واقعات کا رونما ہونا کہاں تک ممکن ہے۔ زمانہ قدیم سے ہماری زندگی سے لگے ہوئے ہیں عقیدے ملک  
 سے ہر طرح کے انقلابی تصور کو مدوم کہنے میں صرف قانون کے ذریعہ اس سے نجات حاصل کرنا ممکن نہیں۔ چند  
 افراد کا خیال ہے کہ اقتصادی ترقی اور تعلیم کی توسیع کے ذریعہ یہ ہلک رحمتی خود بخود ختم ہو جائے گا۔ یہ کہاں تک درست  
 ہے؟ آزادی کے بعد اقتصادی ترقی اور تعلیم کی توسیع پر کافی زور دیا گیا اور اس میں کامیابی بھی حاصل ہوئی لیکن بیرونی  
 صدی کے اس آکھٹوں دے میں بھی جس ملک میں ہر چیز کو قتل کیا جاتا ہے۔ یا جلا کر خاک کر دیا جاتا ہے۔ اس  
 ملک کے مستقبل سے شعلی ہم کہاں تک ہما مید ہو سکتے ہیں۔ اقتصادی ترقی کے ذریعہ ذات پات کا تفریق کو ختم کرنا ممکن  
 نہیں۔ صرف عوام کے ذہن و شعور میں انقلاب لا کر اس مسئلہ کو حل کیا جاسکتا ہے۔ ضرورت ہے کہ تعلیم کو توسیع  
 اور سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ ساتھ قدیم روایتی عقیدوں اور خیالات کو زور دہ کرنے کے لئے تبلیغی  
 منصوبہ بندی کی جائے۔ جس کے ذریعہ اس ملک کے عوام کو صحیح راستہ پر لایا جاسکتا ہے۔ ہمارا ماضی درخشاں ہے  
 لیکن ہماری کوئی قدیم تاریخ موجود نہیں ہے۔ تاریخ خود کو دہرائی ہے۔ ہمارا تاریخ سے جی دامن ماضی کہیں  
 بھڑکی شکل میں سامنے نہ آجائے۔



## میر آتش عشق کا پستلا

دنیا کے بنائے والے نے جس مٹی سے اس کے تن بدن کی رچنا کی وہ مٹی کبھی تپنے بجھتے اور  
 جلتے ہوئے صحرا کی دہری ہوگی صدیوں کی پیاس تھی اس مٹی میں ہزاروں سہنہ کی کیرؤں نے اُسے  
 گرمایا اور ہزاروں چاند کی شعاعوں نے اسے شہد کی بخشش، سحرِ نچ کی بھیا نک، اگنی کی چلن پر چاند  
 کی مدھیری بارش کا انجام یہ ہوا کہ وہ نہ جلانہ بھلا بس دھولیں دھولیں ہو کر رہ گیا۔ یہی اس کی زندگی تھی۔  
 یہی اس کا عقدِ قضا یہی اس کی رودلوِ محبت تھی۔ صحرا کی مٹی کا یہی وجود جب دھولیں دھولیں ہو کر کھلا  
 تو زمین و آسمان پر چھا گیا۔ اس نے بدھ کر دیا کیا اہتسا کی منزل تک جا کر ہی دم چلے دھواں پھر کوئی مددرا  
 نہ ہو تو سکاڑو دلو صاحب نے ملد لیکن تھک گئے پھر گئے حوصلہ ٹوٹ گیا اور ہرگز کریمہ کے شایہ  
 اس کی دہری ہوگی کہ انکا وجود اس عقد سے نہ بنا تھا۔ اُس تپے بجھتے اور جلتے ہوئے صحرا کی مٹی سے  
 خدا نے اسے ایک مونی کے گھر میں پیدا کیا۔ مونی قلندرِ فقیر کے گھر میں۔ وہ مونی جو دنیا کی ہر  
 غم میں ہر روز سے اپنے محبوب اپنے خدا کا حسن دیکھتا تھا اور اس کے عشق میں اس کی چاہت تھی  
 محبت میں یہ انداز لٹا جاتا تھا۔ اس کی دنیا عشق کی دھول تھی۔ یہی ایک سیہکتا عشق کہ عشق  
 کے طیر چاہے لطف بے مراس ہے اس نے اپنے بیٹے کو بھی یہی ستم دیا۔ زندگی کا بہتر ہی مصروف یہ ہے

کردہ عشق میں کھپ جاتے ہیں انسان کی معراج یہ ہے کہ رادہ عشق میں ملا جائے۔ بیٹا عشق کر دے  
 عشق ہی اس کا رقادہ ہستی کا چلنے والے ہو کر عشق دہوتا تو نظام عالم قائم ہی نہ ہو پاتا۔ بے عشق  
 کے زندہ گویا بال ہے عشق میں جی جان کی بازی لگا دینا ہی کہا ہے عشق ہی بناتا ہے عشق ہی جاکر  
 کندن کردیتا ہے جو کچھ ہے وہ عشق کا ظہور ہے۔ آگ میں سوز شاد پانی میں رولتی عشق سے ہے۔  
 خاک میں عشق کا قرا ہے اور ہوا میں اس کا اضطرار ہے عورت عشق کی مستی اور زندگی اس کی  
 ہوشیاری ہے دن عشق کی بیداری اور رات اس کی نیند ہے مسلمان۔ حال اور کافراں  
 کا بطل ہے نیکی عشق کا قرب اور گناہ اس سے دوری ہے جنت عشق کا ثواب اور دوزخ اس کا  
 ذوق ہے عشق کا مقام درجہ بندگی سے، زہد و عرفان سے، چمائی اور خلوص سے، اشتیاق اور جدان  
 سے بھی بندہ بلا تہ ہے۔ کچھ لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ کالوں کی یہ گردش بھی عشق ہی کے باعث  
 ہے یعنی وہ اپنے محبوب تک پہنچنے کی دھن میں برابر سرگرداں ہیں۔ بیٹے تیر نے اپنے باپ کی  
 بات خود سے سنی اور اس پر عمل بھی کیا۔

پہچان سے ہی عشق اس کی نس نس میں بسنے لگا اور وہ سراپا اندہ ہی اندر چلے لگا۔ باپ  
 نے جب کبھی محبت سے اسے اپنے سینے سے لگایا تو اس کے تن بدن کی گرمی کو محسوس کیا اور اس  
 سے پوچھنے لگے۔ اے جان پدر یہ کبھی آگ ہے جو تیرے سینے میں بھی ہے اور یہ کیسا سوز تیری جان  
 کے ساتھ لگا ہوا ہے؟ شاید یہ روحانی عشق تھا جس کی تلقین اس کے باپ علی متقی نے خود کی  
 قلم۔ ہلپ پہنچا میں ہی اسے عشق کا سبق دے کر اس دنیا سے رخصت ہو گیا جو نہ بولے چا بھی جلد  
 ہی اس دنیا سے آٹھ گئے تیرے مصونہ پر میر گیا وہ برس کا تیر اس دنیا میں تنہا رہ گیا، بالکل تنہا۔  
 اسے دوزی روٹی کی ٹکڑوں نے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ اکبر آباد سے گھبرا کر دہلی کی صحت بھاکا  
 لیکی یہاں درد کی ٹوکروں کے حوادہ اسے کچھ بھی نہیں ملا۔ تک بار کو ایک بار پھر وہ اپنے آبائی شہر  
 آگہ لوٹ گیا۔ یہی بھاگ دودھ میں اس کی عمر سولہ سترہ برس کی ہو گئی اب وہ جوان تھا۔ عشق کی  
 چمکیاں بھینچاں میں ہی اس کے تن بدن میں بھڑک اٹھی تھیں اب وہ ہر چنگاری پٹ بن رہی تھی

درخیشوں کی فاقا دے اگ جسمے کے بعد وہ مدد مافی عشق کی دولت سے محروم ہوا تو عشق کا یہ  
دھارا ایک نیا موڑ اختیار کر گیا جس کا عشق اب عشق حقیقی سے عشق مجازی ہو گیا یہ راہ اس کے نے  
اور بھی خطرناک ثابت ہوئی۔

میر کا یہ عشق اپنی پہلی قریبی رشتہ دار محترمہ سے ہوا جس کے حسن و جمال نے اسے حیران کر دیا  
اس کے ہونٹ گلاب کی پنکھڑیاں تھیں۔ ہنسی کی آنکھوں میں شراب کی ساری سستی سما گئی تھی۔ وہ  
چاند کی طرح حسین اور صبح کی طرح روشن و تابناک تھی۔ پیتر نے اسے محل ہستیاب کا نام دیا  
اور دور جیسے چکوری طرح اس سے محبت کرنے لگا۔ ایسا عشق کہ اس عشق نے اسے پاگل بنا  
دیا۔ اسے دیوانہ کر دیا۔ اسے اپنے بیگانوں سے چھین لیا اور میر کی اپنے محبوب کا ہو کر وہ گید مہیب  
عالم تھلا وہ اپنے محبوب کا تصور باندھ کر اس سے باتیں کرتا۔ سوتے میں چورنگ کر اٹھتا۔ بیٹھتا۔ چلتا  
میں اس کی تصویر دیکھتا تو اسے ایسا لگتا جیسے اس کا محبوب اس کی طرف کھینچا چلا آ رہا ہے اسے  
بے خود بنا دیا ہے وہ بدھ صبر میں اپنی آنکھ اٹھاتا اسے وہی رشک پر ہی نظر آتی جس طرف دیکھتا  
اسی فیزت حور کا تماشا کرتا تھا کہ اس کے در و بام اس کا صحن گویا تصویر محبوب ہو کر دکھائے گئے تھے  
ہر رات وہ پری پیکر وہ بے قد حور سے سب کی نظر بچا کر اس کے قریب آتی اور اس کی باہوں میں سما  
جاتی۔ بدن بھر اس کی جدائی میں تڑپتا رہتا۔ صفت میں جھکتا رہتا اور رات کے آنے کی دھمکی  
سناگتا۔ چار مہینے تک وہ اس طرح اپنے محبوب سے ہر رات ملتا رہا۔ پھر ایک دن عشق کی خوشبودن  
کے لوگوں نے سونگھ کر یہ مولائی ہوئی بدنامی لگے کا ہار بھاگی۔ اکبر آباد سے دیس نکالے کا حکم ہو گیا۔ میر نے  
اپنے ٹوٹے ہوئے دل کو تھام لیا اور اپنے سینے پر پتھر رکھ کر ایک باب پھر دہلی کے لئے روانہ ہو گیا  
دہلی والوں نے بھی اسے عاشق مزاح سمجھ کر موند نہیں لگایا۔ ہنسی کے ماحول میں سراج الدین علی خاں  
آ کر رونے لگے اسے اپنے گھر میں قدم نہیں رکھنے دیا۔ میر کا عشق اب دگ لارہا تھا۔ اس کا سن بدین مجلس  
رہا تھا۔ نیا اسے جا رہی تھی اور عشق اسے کندہ بنا رہا تھا۔ اس کی شعلہ کوئی رنگ لارہی تھی اور نہ  
صوف دہلی بلکہ اب اس کے نام کی گونج لکھنؤ تک پہنچ گئی تھی پھر لکھنؤ اور دہلی کے بعد اس کے

نام کا ڈکاکا ہندوستان میں ہر طرف بجنے لگا تیر کا رواج سخن کا میر بن گیا۔

تو بے برس کی پہلی عمر گانے والے تیر نے اپنی زندگی کا ہر لمحہ محبت کی نندہ کر دیا۔ محبت نے اسے شعور دیا، محبت دی احوال دیا، خود داری دی خود کو بچانے کا ہنر دیا، شانہ و طبیعت اور فقیرانہ انداز، بمشعل ساری خوبیوں ان ساری دولتوں کو بکرا کر ہی تو وہ عدل سے سخن بنا، خشنہ و عزل جانت کر کے والے دنیا دار کم ہی چو پاتے ہیں تیر نے بھی دنیا دار ہونے کی کوشش میں شادی کی گھر سبائے بچوں کے ہنسنے کیلئے چہرہ دیکھ کین مشق کی بربادی نے اسے کبھی آباد نہیں ہونے دیا، ہمیشہ آوارہ منزل کی طرح یہاں سے وہاں اپنے دل کی آگ بجھانے کے لئے بھٹکتا رہا، عشق کے لئے عمر کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ پانچ سال کا بچہ بھی عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے، ادھر پچاس سال کا بوڑھا بھی عشق کی لاشی کا سہارا لے کر اپنے آپ کو نوجوان محسوس کرنے لگتا ہے تیر نے بھی پچاس سال کی عمر میں ایک اور عشق کیا۔ یہی وقت تیر کی بیوی اور بچے بھی اس کے ساتھ ہی تھے۔ ان دنوں وہ دہلی میں رہتا تھا۔ ایک دن وہ اپنے گھر والوں کو چھوڑ کر ایک سفر کے لئے روانہ ہوا، اس سفر میں اس کی ملاقات ایک حسینہ سے ہوئی اور تیر دل و جان سے اس پر ریشہ متزمہ شادی خدہ نصیب ادا اس کے بچے بھی تھے۔ اس لئے بات آگے نہ بڑھ سکی۔ لیکن بڑھا چپے میں ملی ہوئی یہ محبوب تیر کے دل و دماغ میں رنج بس کر رہ گئی، تصدیق اکثر اس کے ساتھ گزرے ہوئے حسین بھیلے ہوئے لمحوں کو یاد کر کے معصوم بچے کی طرح ہلک ہلک کر رو پڑتا تھا تیر کے آسوا لاکھ لاکھ کے ایک ایک موتی کی طرح بکھرتے رہے، ان کو سینے کے لئے اس کے محبوب کا دامن نہ اس کے دودھ خباب میں جذبہ محبت سے اپرا کر اس کو، طرف بڑھا نہ بڑھا چپے کے اس عالم میں وہ ترستا رہا شاید ترستا اور ترپنا ہی اس کا مقصد بن گیا۔ قسط تمام عمارتوں نے ناکا میں سے کام لیا، عشق کی ناکا میں انسان کو اتنا کامیاب بنا دیتیں ہیں کہ پھر وہ جدھر کا رخ کرتا ہے منزل اس کے قدم چومنے لگتی ہے لیکن محبوب کے چلے جانے کے بعد اگر کوئی منزل ملے بھی تو نہ ملنے کی طرح۔

عمر کے آخری زمانے میں تو اس پر ادھی زمانے کے ستم ہوئے نہ ہنسا ہوں ادھی لڑا ہوں  
 نے اس کی مدد کے لئے ہاتھ بڑھائے بھی لیکن میرے دن کی دولت کی بھیک کو ٹھکر مار کر  
 واپس کر دیا۔ میرے باپ نے اسے عشق کا سبق پڑھایا تھا لیکن میرے اپنے بیٹے کو یہ سبق  
 پڑھایا کہ بیٹا ہمارے پاس مال و متاع دنیا سے تو کوئی چیز نہیں ہے جو آئندہ تمہارے  
 کام آئے لیکن ہمارا سرمایہ ناز قانونِ زبان ہے جس پر ہماری زندگی اور عزت کا  
 دار و مدار رہا۔ جس نے ہم کو خاک و مزلت سے آسمانِ شہرت پر پہنچا دیا ہے دولت کے  
 آگے ہم سلطنتِ عالم کو بیچ مجھے رہے تم کو بھی اپنے ترکے میں یہی دولت دیتے ہیں۔  
 میرے اپنے بیٹے کو قانونِ زبان کا سبق پڑھایا کاش وہ قانونِ عشق کا سبق سکھاتے  
 تو بہتر ہوتا کیونکہ قانونِ عشق جان لینے کے بعد قانونِ زبان تو اپنے آپ ہی آسان ہو  
 جاتا ہے۔



شیرازہ میں چھنے والی تخلیقات کا حق اشاعت اکادمی  
 کے نام محفوظ ہو رہا ہے۔ اگر کوئی رسالہ یا اخبار انہیں نقل  
 کرنا چاہے تو اس کے لئے خاص اجازت اور حوالہ ضروری ہے۔





کوئی لائے نہ گہرا کوئی شاد نہ ہے  
 حکم اب یہ ہے کہ صحرابو، سمندر نہ ہے  
 اس نے ہمت جو بڑھائی بھی تو رکھ سائیے لیا  
 کوئی بزدل نہ ہے کوئی دیادور نہ ہے  
 اس نے اس طرح آتاری مرے غم کی تصویر  
 رنگ محفوظ تو رہ جائیں پنظر نہ ہے  
 اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے چلنے پناہ  
 یوں کہ دیوار سلامت ہو مگر گھر نہ رہے  
 اب یہ سازش ہے کہ کچھ نہ کوئی نقصہ دل  
 لفظ رہ جائیں، مگر کوئی سخنور نہ ہے  
 اپنے بگڑے ہوئے چہرہ کو بھلا دیں سب لوگ  
 جیٹا آئینہ بنے، ماتھ میں پتھر نہ رہے



لمحہ جو شش جنوں کا ایسا کچھ آنا رہا!  
 شوق کے ہاتھوں دل کا اراں خنکے لہزہ زار  
 کوئی پوچھے اس کے دل سے ناز و فاکل غفلت  
 خوشی خوشی خود آگے بڑھ کر ماں سن دار ہوا  
 کب کب اس انداز میں تو نے قول کو اپنے نبھایا  
 وعدہ فدا کرنے والے وعدہ لاکھوں بار ہوا  
 دیکھ رہا ہوں اپنے دل میں کیا عجیب رنگینی سی  
 زخم جگر کا رستے رستے ایسا کچھ گلستا رہا  
 حُسن مناظر سا جہاں کا اپنے لئے ہے اپنی جگہ  
 تیری نظر کو دیکھنے والا صد گونہ سرشار ہوا  
 بادۂ وساغرا تلخ فسانۂ مے خانہ کی بات ہے اور  
 جس نے نظر سے جام لئے ہیں وہی نقطہ سرشار ہوا  
 تنہا تنہا ساقی طلب میں خمر سبکٹا آخر اک دن  
 قرب منزل پہنچ گیا تھا، لیکن پھر ناچار ہوا



مرے شعروں میں نہاں درد کے نشتر ہی تھے  
 تری یادیں مری نظموں کا مقدر ہی تھے  
 یوں بھی ہوتی ہے محبت کی علامت تعمیر  
 وصل کی اینٹ نہیں ہجر کے پتھر ہی تھے  
 جوہری قدم سے پلکوں پر بٹھاتے ہیں انہیں  
 ہم زمانے کے لئے راہ کے کس کر ہی تھے  
 آؤ تبدیلی حالات کی غمازِ خاطر یارو!  
 غمِ دوراں سے غمِ عشق کی مکر ہی تھے  
 آپ دامن سے مٹا لیجئے لہو کے دھبے  
 تہمتِ قتلِ گلِ دلاں بھی ہم پر ہی تھے  
 ہم بھی بکتی ہوئی کربوں کے خریدار نہیں  
 تیرگیِ درد کے ماروں کا مقدر ہی تھے  
 دور کی تیر و شبی کو نہیں چمکا سکتے  
 ترے جلوے مہ و انجم کے برابر ہی تھے



وہ جو کھلتے ہیں گلستان میں گلابوں کی طرح  
میری نیندوں میں چلے آئے ہیں خوابوں کی طرح  
لوگ ملتے ہیں بہرہ و پیٹے بن کے ہم سے  
چہرے بدلے گئے ہر روز نقابوں کی طرح  
وہ جوابات بھی دیتے ہیں سوالوں جیسے  
ہم سوالات بھی کرتے ہیں جوابوں کی طرح  
سبز باغ اتنے دکھائے ہیں ہمیں دُنیانے!  
اب حقیقت بھی نظر آتی ہے خوابوں کی طرح  
مَدَنیوں مانگنا کئے بھیک خلوصِ دل کی  
در بدر پھرتے رہے خانہ خرابوں کی طرح  
نام اور کام تیرا بابِ سخن میں اے دور  
لوگ بھولیں نہ کہیں خشک کتابوں کی طرح

## نظم

ایک اونچی سی دیوار  
جس کو بنانا رٹا  
عمر بھر  
مجھ سے پہچانی جاتی رہی  
تذکرے اس کے ہوتے رہے  
میں بھی سن سن کے مسرود تھا  
لیکن یہ سب اُبلے میں تھا  
میں نے سوچا  
کہ دیوارِ ظلمت کے پیچھے ذرا چھپ کے دیکھوں  
سنوں  
لوگ کہتے ہیں کیا  
اور جب چُھپ گیا میں اندھیروں کی دیوار کی اوٹ میں  
میرے چھپتے ہی اک حادثہ ہو گیا  
میرے کانوں میں سیسے کی بوندیں ٹپکنے لگیں  
مجھ کو ایسا لگا  
جیسے لوگوں کے لبِ سل گئے۔

## وراثت

اک سہری سی زنجیر  
ہم کو ملی تھی  
دھات میں اجداد سے  
ہم محافظ تھے اس کے  
مگر  
زنگ آلود ہونے لگی  
تو

تو ہم  
محبت کے ہاتھوں اے  
یہ چنا ہی پڑا



## ہمائیگی

چمن زندگی کے اندھیروں کا فیضاًں بن کر ابھرتے ہے  
 دریاں دو لکیروں کے پھیلا ہوا اک علاء کا سمندر  
 پگھلتے ہوئے موم کے دائروں کا بدن  
 زخم آلودہ شانوں کی دیوار سے وہ کھڑا ہے  
 متصل جسم کے دریاں فاصلے کا نگر بہہ رہا ہے  
 آنکھ کے دریاں سے اضافی جھکاؤ  
 چمکتے ہوئے آئینوں کا سمندر پگھلنے لگا  
 سردھیروں کا خیال محلول مکروں کی تہذیب میں بہہ رہا ہے  
 خون آلودہ کہرائی آنکھوں میں خوابوں کا شہر خوشحال  
 گفتگو، فاصلہ، عکس، مردوں کی پیچ  
 سرحد جسم و جاں پر لہو اجنبی  
 کٹے بازوں کا ہے تازہ لہو  
 اجنبی آنکھ پہلے جنم کی تو ہزارا تھی  
 رشتہ جسم و جاں کی اکائی رہی  
 آج شعلوں میں جلتے ہوئے بھول کا جیسے منظر کوئی۔

علم ہندستان اور ہندی ذہن

علم ہندسہ یا علم الاعداد کی ایجاد اور فن ریاضی کے ارتقاء کے سلسلہ میں مختلف ممالک کے دعاوی ہماری نظروں کے سامنے آتے ہیں۔ مصر بذاتِ خود مدعی نہیں لیکن اہراموں کی تعمیریں، کعبوں اور مناٹوں سے کام لینے اور دریائے نیل کی طغیانی کا ریکارڈ رکھنے اور بلطانی کے بعد زینوں کی دوبارہ پیمائش کرنے کی بنا پر بعض اہل قیاس نے مصر کو اس فن کا اولین موجد قرار دیا ہے۔ اور بعض کے خیال میں حضرت ابراہیمؑ کی معرفت یہ فن میسوٹامیہ (عراق) سے سو مزین فراعہوں کو پچا لیکن اہل الرائے کے نزدیک یہ خیال بھی قابلِ تسلیم نہیں۔ قدیم مصری اعداد کی جو شکلیں تاریخی اور انی میں ملتی ہیں۔ وہ انتہائی بھاری، طویل اور دو دراز کا رہی۔ علم الاعداد کے ماہرین کے نزدیک ۱۔ سے ۱۰ تک ایک کی لکیر کو نو بار لکھا جاتا تھا اور ۱۰ کے ہندسہ کی ایک جدا گانہ علامت تھی اور ۱۱ سے ۱۰ تک کی علامت کے بائیں طرف ایک سے نو تک کی کھڑی لکیر بنائی جاتی تھیں اور ۱۲ سے ۱۰ تک دس کی علامت ترتیب وار دوسے نو بار لکھا کرتے تھے اور ۲۰ کے لئے بھی ۱۰ کی علامت دوسرے اور اسی طرح ۹۰ تک کے لئے ۱۰ کی علامت تین بار بناتے تھے۔ اس نظام میں ۱۰۰۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۰۰ تک جدا گانہ علامتیں موجود تھیں اور ایک لاکھ کے لئے بیسٹک شاخ شکل بنائی جاتی تھی اور دس لاکھ کی علامت کے اظہار کے لئے سر پرستہ ڈاماتی یا کشادہ ہاتھ والی تصویر سے کام لیا جاتا تھا اور بعض ماہرین اعداد کے نزدیک خاص اعداد کے صرف تین نشانات تھے ۱۔ ۱۰۔ ۱۰۰ اور انہی تین اعداد کے بار بار دہرانے سے ۹۹۹ تک کے اعداد بن جاتے تھے، مصری ہندسوں میں صفر کا وجود نہ تھا غالباً وہ اسی بنا پر غرضی طریقوں سے ناواقف تھے مثلاً ۹۹۹ لکھنے کے لئے ان کو ستائیس شکلیں بنانی ہوتی تھیں۔

فیضی عربوں کا علم الاعداد اور طریقہ اعداد نویسی بھی مصری اعداد کی طرح نہایت پیچیدہ تھا چونکہ ان کے



ہاں دوش کے علاوہ پیش کے لئے بھی جدا گانہ علامت متعین تھیں اس لئے، ایک نشانانی میں، ایک علامت جو ذکر شمار کرتے تھے اور ۹ کے اظہار کے لئے، ایک علامت چار بار لکھ کر، ایک علامت جوڑ دیتے تھے۔ اہل بابل ان کے ہندسہ کے لئے ایک شکل متعین کرتے اور اسی کو ۱ تک برابر دھراتے تھے اور ان کے لئے ایک خاص شکل متعین تھی اور ۱۰ کے لئے ایک دوسری شکل تھی چونکہ بابلیوں کا طریقہ اعداد نویسی مصری اعداد کا عکس تھا اس لئے اُس میں مصری اعداد کا تمام عجیب گید موجود تھا۔ اہل چین کا دماغ حرکت کے سلسلہ میں کافی مشہور رہا ہے۔ چین نقاشوں اور مصوروں کا ملک کہلاتا ہے اور ان کا موجودہ رسم الخط بھی پھول پتیوں کا گھڑستہ سا ہوتا ہے اس لئے ان کے اوزن تیار اس ان کا قدیم ترین طریقہ اعداد نویسی بھی اسی انداز کا ہو گا حقیقت یہ ہے کہ خود چینی تاریخ اندیز و فی مورخ بھی ان کے علم ہندسہ اور اس کی تعریف و فیرو کے بیان سے قطعاً خاموش ہیں گو وہاں چانگ سان جیسا ریاضی داں پیدا ہوا جس نے الجبرا، جیومیٹری کے جدید اصول و ضوابط کے نئے کی عقل کو متعین کیا لیکن ان کے قدیم طریقہ اعداد نویسی کا کچھ صحیح پتہ نہیں چلتا۔ یونانیوں نے فلسفیانہ حوشنگانیوں کے ساتھ ریاضی کی طرف بھی توجہ نہ منصف لگا دی اس لئے اعداد کے عملی استعمال کی بنیاد ڈالی۔ ریاضی کے ذریعہ دنیا کے گول ہونے کا ثبوت بھی پیش کیا۔ لیکن ابتداء یوڈیوں کی یونان میں حروف ابجد میں اعداد میں اظہار کا طریقہ رائج تھا بعد کو مختلف اعداد کے لئے مختلف علامتیں متعین کی گئیں جو مصریوں کے طریقہ اعداد سے قند سے مختلف اور سہل الاصول بھی تھیں تھیسلس Thales نے اس فن کو آگے بڑھانے کی ان ٹھک کو ششیں کی لیکن مصریوں کے اصول اعداد نویسی سے وہ بھی آگے نہ بڑھ سکا۔

رومیوں نے سائنس اور فلسفہ میں یونانی اثرات کے تحت پیش رفت کی لیکن رسم الاعداد میں وہ بھی ترقی پسندی کا کوئی ثبوت پیش نہ کر سکے لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ قدیم طریقہ اعداد کا ان کی پیچیدگیوں کی وجہ سے آج کہیں نام و نشان بھی نہیں مگر اہل روم کا رسم الاعداد مرد و زن و بچے باوصف آج بھی اپنی اصلی حالت میں موجود ہے۔ اگر بڑی مدارس کے ڈیٹکول اسکرپس، درجوں، کاپیوں، کتابوں کے صفحات اور گھڑلوں کے ڈانوں پر قدیم رومی اعداد آج بھی لکھے جاتے ہیں۔ اور ہر انگریزی خواں اس کے لکھنے پڑھنے سے بخوبی واقف ہے۔

ایران بھی اس دھڑ میں شریک ہے لیکن رسم الاعداد اور فن ریاضی میں ان کی اختراعی دلچسپی کا اظہار نہ

۱۔ عرب و ہند کے تعلقات و فرقہ و مسلح میں ہندوستانی تہذیب نے ہندو قدیم فرقہ و مغرب سے عرب و ہند کے تعلقات

تو تاریخی اور ان سے ہوتا ہے اور داخلی قیاس کے ملن و تھیں سے اس پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔ ایرانی عوامی و طبقتوں میں بٹے ہوئے تھے اُن کی زندگیوں کا بڑا حصہ بزدانیاؤں پر گزرتا تھا۔ پہلوانی اور زور آزمائی ملک کی اہل طاقت تھی۔ اسی بنا پر وہاں جنگی سویمائوں نے جس قدر جذبہ پایا۔ اتنا کسی دوسرے ملک میں نہیں۔۔۔ زور آزمائیوں سے بہت کر وہ صنِ نظرت کی سرکامیوں سے فطری طور پر پرتا تھے، اسی بنا پر وہ رسمِ الاہداد اور فنِ حساب میں اختراعی دل چسپی کے انداز پیدا نہ کر سکے۔

ہندی اعداد نویسی کا طریقہ بھی سن عیسوی کے قبل چھپ چکیا ہے۔ بلکہ پہلی صدی عیسوی تک ابتدائی ترقی  
تین صدی عیسوی کے دور کے ذریعہ ظاہر کئے جاتے تھے۔ ہاں کا عدد صلیب کی شکل کا ہوتا تھا۔ ۴ = ۱ (x) ۵ = ۱۰ (x) ۶ = ۱۱ (x) ۷ = ۱۱۱ (x) ۸ = (x x) ۹ = ۱ (x x) ۱۰ = ۱۰۰ اور ۱۰۰۰ کے اظہار کے لئے خاص شکلیں تھیں  
تھیں۔ اس کے بعد ایک دوسرے قسم کے اعداد جو مصری اعداد سے ملتے جلتے کہے جاتے ہیں استعمال ہونے لگے۔ ایک  
سے تین تک تین ترقی لکھیں ہوتی تھیں پھر ۴ سے ۹ تک اکائیوں اور ۱۰ سے ۹۰ تک درجنوں اور ۱۰۰ سے  
... ایک کی خاص علامتیں مقرر تھیں۔ اس کے بعد کے دستیاب شدہ کتبائے اور سکوکات سے کچھ مزید آسانیوں  
کا پتہ چلتا ہے اس ترقی یافتہ صورت میں ۱۔ ۱۰ تک کے لئے تو علامتیں مقرر تھیں اور ۱۰ سے ۹۰ تک جملہ گانہ  
نشانیاں تھیں۔ ۱۱ سے ۹۹ تک کے لئے وہائی کی علامت بنا کر اس کے آگے کے عدد کی علامتوں کا اضافہ کر دیا جاتا  
تھا۔ لاکھ اور کروڑ کے لئے مختص علامتیں تھیں چونکہ مصر بھی ایسا نہیں ہوا تھا اس لئے دس کے عدد کے لئے  
اس ترقی یافتہ صورت میں وہی علامت کے آگے اس کا علامہ نشان بنا دیا جاتا تھا اور اسی طرح ۲۰ سے ... ایک  
کے اعداد میں بھی صفر کے بجائے مختلف علامتیں لگائی جاتی تھیں۔ چونکہ صدی عیسوی کے وسط تک اس طریقہ  
اعداد نویسی میں ذہن ہندی نے اور سہولتیں پیدا کیں اور چھٹی صدی عیسوی کے وسط تک طریقہ اعداد ترقی کی موجود  
صورت تک پہنچ گیا چنانچہ البیرونی کی تحقیق کے بموجب ذہن ہندی کی اصلاحی صلاحیت نے اس کو دنیا  
میں سب سے پہلے ترنایا اور اعداد کی ٹوک پک درست کی بعض شہادتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ پانچویں  
صدی عیسوی کے اوائل میں اہل انجمن نے جدید طرز کے سہل الاصول اعداد کا استعمال شروع کر دیا تھا کیونکہ  
دراہم نے اپنی بیخ سدھانت میں جدید ترقی یافتہ اعداد ہی استعمال کئے ہیں بلکہ اپنی دوسری تصانیف میں اور

کتابوں کے جواہر نقل کئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ تیسری صدی عیسوی سے ہمارے رسم الاعداد کو سہل تر بنانے کی کوشش شروع ہو چکی تھی کچھ عرصہ ہوا کہ پنجاب کے کسی مقام پر مہینہ پتر تحریر کر رہے ایک ایسی کتاب دستیاب ہوئی تھی جس میں ترقی یافتہ اصلاحی شکل کے اعداد استعمال کئے گئے تھے ' اعداد قدیمہ کے ماہرین نے اس کا زمانہ تیسری صدی عیسوی قرار دیا ہے مشہور ماہر اعداد ڈاکٹر ہارنی نے اگرچہ اس قیاسی تعین کی تائید کی ہے لیکن ایک دوسرے ماہر اعداد مسٹر لوبر کی رائے میں اس قیاس کو صحیح مان لینے پر بھی ترقی یافتہ اعداد اور مصر کا زمانہ ایجاد سن عیسوی کا آغاز قرار پاتا ہے۔ بہر حال یہ دونوں آراء افراط و تفریط سے خالی نہیں صحیح تریہ ہے کہ پہلی صدی عیسوی تک چھپ رہے رسم الاعداد کا رواج رہا ہے۔ لیکن اس کو سہل تر بنانے کی بنیاد اس صدی میں پڑ چکی تھی۔ اور تیسری صدی عیسوی میں اس بنیاد پر علمت کا ڈھانچہ قائم ہوا۔ اور چوتھی صدی عیسوی کے وسط تک شہسوار کی حکمت پایہ تکمیل کو پہنچ گئی جیسا کہ درجہ ہر وہ کی تصانیف میں نقل کردہ اعداد سے معلوم ہوتا ہے مختصر یہ کہ یہ مبارک صدی جیسے جس میں ہند کے ریاضی دانوں نے اعداد کو سہل تر بنانے کے ساتھ حساب و بریاضی کے ایسے بہت اصول ایجاد کر لئے جن کا علم پوری دنیا کو چوتھی صدی بعد ہوسکا۔

اعشاریہ اور اعداد اعشاریہ جن کا اب ساری دنیا میں استعمال ہو رہا ہے ہند کا مسلم ایجاد ہے ویساں تیسری صدی عیسوی کے قریب ایک سونروں کی تشریح میں اعداد اعشاریہ کی بہت صاف مثالیں تحریر کی ہیں۔ یعنی اس رسم الاعداد میں جو عدد دائیں سے بائیں طرف بٹا دیا جاتا ہے اس کی قیمت دس گنا ہو جاتی ہے مثلاً ۱۱۱۱۱۱۱۱ میں سب عدد ایک ہی کے ہیں لیکن دائیں طرف سے چلے تو پہلے سے ۱ دوسرے سے ۱۰ تیسرے سے ۱۰۰ چوتھے سے ۱۰۰۰ اور پانچویں سے ۱۰۰۰۰ سمجھا جاتا ہے ' اسی بنا پر یہ طریقہ اعداد اعشاریہ کہلایا لیکن اس کا زمانہ ایجاد بھی متعین و محقق نہ ہوسکا۔ انساں کو پتہ چلا کہ ہندی علم الاعداد کے فاضل مقالہ نگار نے کس اور اعشاریہ کی ایجاد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے طریقے سب پہلے صوبہ گجرات کے قدیم کتبوں سے معلوم ہوئے ہیں۔ اس لئے اس کی رائے میں یہیں کے تحریریں یا ریاضی دانوں نے سب پہلے ان طریقوں کو ایجاد کیا ہو گا۔ کہا جاتا ہے کہ چین میں اعشاریہ کا طریقہ ہندوستان ہی سے پہنچا اور وہاں سے عربوں کے ذریعہ یورپ تک رسائی حاصل کی

لے قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب کے عہد قدیم مشرق و مغرب

علم حساب میں تین تہائیں ہندوستان میں ہوئیں۔ ان میں زیادہ تر حصہ علمائے نجوم و ہیت اور جوتش کا ہے، آریہ  
 بھٹ کی تصنیف کے پہلے دو حصے براہم سدھانت میں باب الحساب اور سدھانت شرونی میں میلادتی اور پنج  
 گنت کے ابواب اور وراہ مہرہ کی یوگ سوتر، بھٹو پیش کی بہت سنگھٹا خود اپنی زبان سے علم الحساب کے اونچے  
 اصول کا اعلان کرتی ہیں۔ ان کی کتابوں کے منکرہ ابواب سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے معنیفین نہ صرف علم حساب کے  
 پیچیدہ اصول و قواعد سے واقف تھے بلکہ بہت سے حسابی قاعدوں کے موجد بھی تھے۔ ان کتابوں میں ابتدائی  
 قاعدوں کے علاوہ حساب کے انتہائی قاعدوں کا ذکر بھی مکمل طور پر موجود ہے۔ علم ہیت اور اس سے متعلق حسابی  
 شکل کے درخام مسئلے برہم گیت کی طرف منسوب ہیں ان میں سے ایک کا تعلق سال کے دن، گھنٹے، منٹ اور  
 سکند سے ہے اور دوسرے کا تعلق حرکت ارضی سے ہے۔ ریاضی کے دسوں قاعدوں کے علاوہ صفحہ کی ایجاد کا  
 فرد ہن ہندی کو حاصل ہے لیکن اس کے زمانہ ایجاد کا بھی صحیح تین نہیں کیا جاسکتا، ہند کے مشہور فارسی شاعر حضرت  
 امیر خسرو نے بھی اپنی مشہور مثنوی نہ پھر میں اس کو ہندی الایجاد ثابت کیا ہے لیکن اس کے موجد کا نام بتایا ہے  
 اور نہ زمانہ ایجاد کا تعین کیا ہے مگر قریباً غالب یہی ہے کہ چوتھی صدی عیسوی کے وسط تک یہ عالم ایجاد میں آچکا  
 تھا مگر چھٹے اور ہفتم کے نزدیک اس کا زمانہ ایجاد سن عیسوی کا آغاز ہے لیکن محققین کی کثرت رائے کے مطابق صفحہ  
 کی ایجاد اور ترتیب اعداد میں اس کی مقامی قیمت کا تعین کا زمانہ چوتھی صدی عیسوی قرار پاتا ہے۔

الجبر کے فن سے بھی ہند کے ریاضی دان پورے طور پر واقف تھے، آریہ بھٹ، برہم گیت اور بھاسکونے  
 الجبری میں نفی قاعدہ ایجاد کیا جس کے بغیر الجبرے کی کوئی قیمت نہیں اور زیادہ مؤثر بنانے کے لئے اشعار کے ذریعہ  
 اس کو پیش کیا، مثلث کے قاعدوں کی ایجاد اور اس کا رقبہ نکالنے کا قاعدہ بھی آریہ بھٹ کی ایجاد بتایا جاتا ہے  
 ہندی جبر و مقابلہ کے اصول و مبادیات پر کچھ لوگوں کو یونانی اشاعت کا شبہ ہوتا ہے ان کے نزدیک آریہ بھٹ  
 کے ذہن پر یونانی اشارات نمایاں تھے لیکن اس کا پشت پر کوئی تاریخی شہادت موجود نہیں اگر ایسا ہوتا تو یونانی  
 جبر و مقابلہ کا علم ل. فینیٹ خود ہندوستان اگر اس فن کی مزید تحقیق ذکر تا جگہ صحیح یہ ہے کہ ذہن ہندی  
 نے بارہویں صدی عیسوی تک الجبرے وغیرہ میں جو اصول ایجاد کئے تھے اہل مغرب ان سے سترہویں صدی

طہ عہد قدیم مشرق و مغرب

ہندو کی ابتدا میں پہلے طور پر واقع ہوئے۔ ہندو آف تھیمیکس کے مصنف مشرکا ہندی نے دنیا کے فن حساب پر سر حاصل بحث کرتے ہوئے ہندو جبر و مقابلہ کا یونانی اثرات سے پاک و صاف ہونا ثابت کیا ہے۔ مصنف مذکور کے نزدیک ہندو جبر و مقابلہ کا اصل خالص ہندوستانی ہے۔ موصوف کی رائے میں اہل ہند کے بہت سے حسابی قاعدے ایسا ہی دیر سے پہنچے اگر وہ تین ہندو پہلے پہنچے تو ان کا اثر اور زیادہ ہوتا۔ مشرکا نے یہ کہہ بھی مصنف مذکور کی اس رائے سے متفق ہیں کہ ہندی حساب اور جبر و مقابلہ پر یونانی اثرات کا کوئی گمان نہیں بلکہ اس کے نزدیک اہل ہند اس باب میں یونانیوں سے بہت آگے ہیں بلکہ خاتم نے اپنی تعریف جبر و مقابلہ میں قدامت کے یہاں اس فن پر کوئی تعریف نہ ملنے کا اعتراف کیا ہے۔ اس کی رائے کے مطابق ممکن ہے کہ ان کا ذہن خود فکر کے باوجود اس سلسلہ میں کامیاب نہ ہو سکا ہو لیکن ہندی ریاضی دانوں کے یہاں اس کے قاعدوں کا جو بھگی اس کو بھی تسلیم ہے۔

”واللہند طریق فی استخراج المربعات والمکعبات مینبتہ علی استقرا وقلیل“۔  
 ”یعنی ہندیوں کے یہاں مربعات اور مکعبات کے اضلاع نکالنے کے طریقے ضرور ملتے ہیں اگرچہ وہ مختصر سے سے استقرا پر مبنی ہیں۔ ارشمیدس کے متعلق تو اس کی رائے یہ ہے کہ وہ جبر و مقابلہ کے اکثر اصول اور شکلیں سمجھ بھی نہ سکا۔ تہذیبی اور ادبی کی چھان بین سے معلوم ہوتا ہے کہ ذہن ہندی نے الجبر میں ترتیب کے جو اصول مقرر کئے تھے، انہی اصول کا جو طریقہ اخذ کیا ایک درجہ سے کئی درجوں جو مساواتی اصول یکا کے اور مربع مساوات کی جو تسلسل کا اہل یونان ان سے قطعاً نااہل تھے، اسی طرح علم خطہ جبر و میٹری کا بھی یونانی اثرات سے قطعاً پاک و صاف ہے اس کا ذکر ہند کی قدیم ترین کتابوں کے سوتروں میں ملتا ہے۔ ہند میں اس کی بنیاد قربان کاہوں اور گندھوں کے بنانے سے ہڑی جو تکرور، مربع، مستطیل، متوازیاتیں اس لئے گئیے کہ نہ ولے بردہت اس کے اصول زمانہ قدیم سے جانتے تھے حتیٰ کہ مستطیل کا رقبہ مربع میں اور مربع کا رقبہ دائرہ میں نکال سکتے تھے۔ قدیم ہندی ریاضی دانوں کے مجموعہ یا فرق کے برابر دوسرا مربع بناتے، مربعوں کو دائروں کی صورت میں لانے اور دائروں کا رقبہ نکالنے، نامساوی اربعہ اضلاع میں وتر قائم کرنے کے اصول سے بخوبی واقف تھے۔

۱۷ مقالات مشیل

انہوں نے اس بات کی تحقیق کی کہ شملت تالیف الزاویہ کے دو اضلاع کے مربوں کا مجموعہ وتر کے مربع کے مساوی ہوتا ہے۔ جیب اور جیب مکوس کے سلسلے بھی پہلے ہی قائم ہوئے۔ مشہور جیب کا یہی وہی دہاں، چوتھی نے قوس کا رقبہ نکالنے کا ایک نیا طریقہ ایجاد کیا تھا۔ ڈائمر سبیل کے میان کے مطابق جہاں سکرانچاویہ کے اعلیٰ اعلیٰات اوشمیدس کے اصول سے زیادہ روشن اور واضح ہیں اہل اندک نے سیاروں کی ایک پٹی کی گردش کا حساب لگاتے ہیں ایک سیکنڈ کے ۵۰۰ بیلیئم تک عمل سے کام لیا تھا۔

## حساب ہندی کی غیر مالک میں رسائی

اس ترقیاتی سلسلہ کی بنیاد پر ہندی حساب و ریاضی کی شہرت نے تقریباً ساتویں صدی عیسوی کے وسط تک اپنے قدم محدود ہند سے باہر ننگان شروع کر دیے تھے۔ سب سے پہلے عربوں کے شوق تجسس نے استفادہ کیا عرب خود معترف ہیں کہ انہوں نے ۱۰۰۰ تک ہندسے لکھنے کا طریقہ اہل ہند سے سیکھا اور بقول علامہ ندوی لائق شاگرد نے اُستاد کا نام روشن رکھنے کے لئے اس کا نام بھی حساب ہندی یا ازرقام ہندیہ رکھا اور عربوں کی وساطت سے جب بین زمین مغرب پہونچا تو اہل مغرب نے عربوں کو اس کا حقیقی موجد خیال کرتے ہوئے اس کو عربی فیگرز "ARABIC FIGURES" کے نام سے یاد کیا۔ انسائیکلو پیڈیا برٹیکا کے مقالہ نگار کے نزدیک یورپ میں یہ فن مسیح صفر کے بارہویں صدی عیسوی کے آغاز میں عربوں کی طرف پہونچا اور ان اہلاد سے بنا ہوا علم اگورقزم یا اگورزم کہلایا۔ بعض لوگوں نے سرزمین عرب میں علم حساب اور اہلاد کی پہونچ کا زمانہ ۶۷۰-۷۰۰ء متعین کیا ہے جبکہ عباسی خلیفہ دوم منصور کے عہد میں علم ہیت کی مشہور کتاب برہم سہاننا بخداد پہونچ کو عربی قالب میں منتقل ہوئی چونکہ اس کا تیر ہواں اور چودھواں باب ہندسے سے تعلق رکھتا تھا اس لئے ظن غالب یہی ہے کہ سہاننا ہی وہ کتاب ہے جس نے عربوں کو ہندی علم الاحاد سے واقف کرایا۔ اب تک عربوں میں یونانیوں اور یہودیوں کی طرح حروف ابجد میں اعداد ظاہر کرنے کا طریقہ رائج تھا۔ اس کتاب کے عربی ترجمہ کے بعد یہ دونوں طریقے رائج ہوئے۔ خلیفہ مشہور جیب سہاننا کے مضامین سے واقف ہوا تو اس

۱۰ ہندوستان میں مشرق و مغرب سے عرب و ہند کے تعلقات

نے دربار کے نامور ریاضی دان محمد بن ابراہیم خوارزمی کو ہڈت مذکور کی اعانت سے اس بیسی ہا کتاب کے عربی ترجمہ کا حکم دیا اور عربوں نے مصنف کے نام کی رعایت سے اس عربی ترجمہ کا نام السند ہند یا سندھند کہہ رکھا۔ برہم گپت کی دوسری کتاب کرن کھنڈیا کھنڈیاک کا عربی ترجمہ یقوب بن طارق نے کیا اور آخر میں اس کی سالانہ صلاحیت سے متاخر ہو کر ان دونوں نے اس کے سامنے زانوئے تلخہ بھی اتار دیا۔ اس کے ترجمہ کا نام بھی مصنف کے نام کی رعایت سے الارکنہ رکھا گیا۔ آریہ بھٹ کی کتابیں بھی عربی قالب میں منتقل ہوئیں۔ عربوں نے مصنف کا نام بھی عرب کر کے ارہینہ کر لیا۔ غالباً ۸۰۰ء میں محمد بن موسیٰ خوارزمی نے جو ماہنامہ رشید کے علم پر دربار کا مشہور ریاضی دان تھا۔ حساب ہندی کو عربوں میں کافی فروغ دیا اور یوں صدی عیسوی میں علی بن احمد نسوی نے المقتنی الحساب الہندی تصنیف کر کے حساب ہندی کو پورے طور پر عربی قالب میں منتقل کیا اور الخوارزمی کی اکثر تشریحات و تفسیرات میں جو افلاک پیدا ہو چکا تھا اس کو سہل تر بنایا اور یہاں سے یہ درست شدہ ... صورتیں اسپین، پرتگال اور حساب البند کے نام سے موسم ہوئیں اور آخر میں جب شیکسپیر سرزمین مغرب پہنچیں تو اہل مغرب نے الخوارزمی کو اس کا حقیقی موجد خیال کرتے ہوئے اس کا نام الگورتھم ALGORITHM یا الگورزم "ALGORISME" رکھا۔ علمائے تحقیق کے خیال میں یہ دونوں نام الخوارزمی کی بگڑی ہوئی شکل ہیں باوجودیکہ یونانی ارشاد طبعی (ارٹھیٹک) عربوں کے دلوں میں گھر کر چکی تھی لیکن حساب ہندی نے اپنی قدرو منزلت میں کسی قسم کی کوتاہی برداشت نہیں کی۔ مغرب میں علم ہند جس طرح پہونچا اس کا نقشہ انسان کو چلایا برٹینیکا کے ہندی علم ہند کے فاضل مقلد نگار نے جس طرح کھینچا ہے اس سے یہ پتہ نکل جاتا ہے کہ ہندی علم ہند کی رسائی کی صورت نظروں کے سامنے آجاتی ہے چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ بلا شک یوہپ کے فن اہل کی ابتدائی تحقیق سرزمین ہند میں ہوئی لیکن علم نجوم کے نقشوں اور کتابوں کے ساتھ ۶۳۰-۶۴۰ء میں ایک پٹلت علم ہیئت کی ایک کتاب لے کر جب بغداد پہونچا تو یہاں اعداد ہند اس وقت سے عربی اعداد میں داخل ہوئے۔ اندلیس صدی کے آغا میں مشہور عالم الخوارزمی نے اس کی تفسیرات پر جب محنت کیا تو یہاں تک کہ عرب میں ہندی علم ہند کا رواج ترتی کرنے لگا اور یوہپ میں یہ مصر کے یارہویں صدی عیسوی کے آغاز

طے ابرارک : اولاد عبدالرزاق کا ہندی سے عرب و ہند کے تعلقات

میں پونچا اور ان اعداد سے بنا ہوا علم الخوارزمی کے نام کی رعایت سے اگور تھم یا اگور تھم کہلایا۔

## ہندی علم الاعداد دوسروں کی نظر میں

اس حقیقت کو دنیا کے مفکر وں نے تسلیم کیا ہے کہ اہل ہند نے اس سلسلہ میں کسی کے سامنے نانوے ٹکڑے نہیں کیا وہی اس کے اصل موجد ہیں۔ دنیائے اسلام کے مشہور مفکر ابیروہ نے جو محمود کے حملوں کے بعد ہی ہندوستان آیا تھا اُس نے یہاں رہ کر صرف سنسکرت زبان پر عبور حاصل کیا بلکہ ہندی علوم و فنون اور ان کی ترقیاتی کیفیت پر متعدد کتابیں بھی تصنیف کیں ہندی علم الاعداد اور فن حساب پر جو کچھ سپرد قلم کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ہند میں عربوں اور یہودیوں کی طرح حروف سے اعداد کا کام نہیں لیا جاتا تھا۔ ہند کے مختلف علاقوں میں جو اعدادی نشانات استعمال کئے جاتے ہیں۔ وہ انک کہلاتے ہیں، اور جن اعداد کو عرب استعمال کرتے ہیں۔ وہ ہند کے خوبصورت اعداد سے لئے گئے ہیں۔ اس سلسلہ میں جن اقوام کے اعدادی نشانات کا اُس نے مطالعہ کیا تھا اُن میں سے کوئی قوم بھی اس کے نزدیک ایک ہزار سے زیادہ نہیں کر سکتی تھی صرف اہل ہندی ہی لیے ہیں جن کے اعداد ایک ہزار سے زیادہ ہیں اور وہ اعداد کو اٹھارہ درجن تک لے جاتے ہیں جس کو وہ پراپر کہتے ہیں۔ اس کی ملے میں اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اہل ہند حسابی قاعدوں کی ایجاد میں دنیا سے بہت آگے ہیں۔ انہوں نے دیگر اقوام کو جو باتیں سکھائیں۔ اُن میں سب اُنچا درجہ علم الاعداد کا ہے۔ اسی طرح ڈی مارگن کا ملے میں بھی ہندی علم حساب یونانی علم حساب سے بہت آگے ہے بلکہ اُس کے خیال میں یہ ہندی طریقہ اعداد نویسی ہے جسے ہم آج استعمال کرتے ہیں۔ عرب کے مشہور انشا پر دوز اور فلاسفر ابن جاحط کے نزدیک اہل ہند کے حسابی قاعدوں نے نہ صرف دنیا سے خراج تحسین حاصل کیا بلکہ ان کی ذمہ برتری نے ان کو نجوم اور حساب کا موجد بنا دیا ان کی حسابی شہرت کا یہ نتیجہ ہے کہ بعد کے مراؤں میں خراجی کا عہدہ اور منیب کا کام ان کے لئے مخصوص سا ہو گیا ہے مشہور عرب مورخ یعقوبی نے اپنی تصنیف تاریخ ہند میں ذہن ہندی کی قوت تخلیق کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ اہل ہند عقل و تدبیر کے مالک اور جو تلاش و نجوم میں بے پناہ تخلیقی قوتوں کے حامل ہیں۔ علم حساب میں ان کے اصول اور قاعدے مسلمہ ہیں بدھانت جی ہیئت



وریاضی کی با عظمت کتاب انہی کا ذہانت کا نتیجہ ہے جس سے عربوں کے علاوہ یونانیوں اور ایرانیوں نے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ نجوم و ہیت میں ان کے ریاضی کے اصول سبب نامہ درست نکلتے ہیں۔ البوزیری ایرانی کا بیان بھی اس سلسلہ کی ایک معتبر شہادت ہے۔ اس کے بیان کے مطابق ہندی اہل علم برہمن کہلاتے ہیں۔ ان میں شاعروں، فلسفیوں اور صوفیوں والوں کے علاوہ ریاضی کے بھی مسلمان استاد ہیں۔ وہ صفر کے علاوہ فن ریاضی کے بہت سے قاعدوں کے موجد بھی ہیں بلکہ صحیح یہ ہے کہ وہ اس فن میں معلم اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ماضی میں ان کے کمالات سے دنیائے ریاضی والوں نے فائدہ حاصل کیا ہے۔ اسی وجہ سے انکی حسابی شہرت چار دانگ عالم میں پھیلی ہوئی ہے۔

ہندی فن ریاضی کی شہرت نے دنیا کی اہم ترین ہستیوں کو بھی اپنی افادیت سے متاثر کیا ہے چنانچہ مشہور ہے کہ بوعلی سینا جیسے فلاسفر اور حکیم نے ارقام ہندی کی خوبی سے متاثر ہو کر ایک سبزی فروش سے جو اس فن میں باکمال سمجھا جاتا تھا، یہ فن سیکھا تھا۔



## اردو کا پہلا سائنٹ نولیس

سائنٹ اردو ادب میں بلاشبہ مغربی ادب سے کیا ہے۔ اردو ادب میں اسکی عمر لگ بھگ سترہ پچتر سال کی ہے لیکن اس صنف کو کوئی خاص مقبولیت حاصل نہ ہو سکی ہے۔ "غالباً اسکی وجہ اردو کا مشرقی پسند مزاج ہے جس نے اس مغربی ہنص کو اپنی برادری میں داخل کرنا پسند نہیں کیا" (اعجاز حسین۔ اردو شاعری کا نیا پس منظر ص ۴۴) اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اب تک اس کی ابتداء کاراز صیفہ راز میں ہے۔ بیشتر محققین اردو ادب نے اسکی ایجاد کا سہرا اختر شیرانی کے سر باندھا ہے۔ کسی نے اختر جو ناگدھی کو بھی اس کا سوجہ قرار دیا ہے۔ چند آراء ملاحظہ ہوں:-

① "سائنٹ کی ابتداء اختر شیرانی کے ہاتھوں ہوئی تھی آج بھی کبھی کبھی سائنٹ لکھے جاتے ہیں لیکن اس صنف میں اختر شیرانی مرحوم کو ہی سب سے بلند مرتبہ حاصل ہے، اختر نے اس کو شروع کیا اور اس کے

بعد کوئی اس کو برت نہ سکا۔

(عبادت بریلوی۔ جدید شاعری مثلاً)

۲) ”سانٹ حضرت اختر شیرانی کی ایجاد ہے“

حکیم یوسف حسین مدیر نیرنگ خیال  
بدیہ لشکر شعرستان اختر شیرانی

۳) ”ایک بیان کے مطابق اردو میں پہلا سانٹ اگرچہ ن۔م۔راشد نے لکھا لیکن جو سانٹ شائع شدہ صورت میں آیا وہ اختر شیرانی کا تھا اور یوں اردو میں سانٹ کے آغاز کا سہرا اختر شیرانی کے سر بندھا۔“

فیوم نظر۔ اردو شاعری نہیں ہیئت کے تجربات نگار

اپریل ۱۹۵۷ء

عزیز تمنائی نے بیک وقت ن۔م۔راشد، عظمت اللہ خان اور اختر شیرانی کو اس کا موجد قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

۴) ”اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں عظمت اللہ خان، ن۔

م۔راشد اور اختر شیرانی نے اس کی طرح ڈالی۔ ان کے علاوہ میرے علم میں کسی معروف شاعر نے اردو میں سانٹ نہیں لکھا۔“

(عزیز تمنائی۔ سانٹ اور اس کا فن نگار)  
اصناف شاعری نمبر ۱۹۶ء

ن۔م۔راشد سانٹ کو اختر جو ناگدھی کی ایجاد مانتے ہیں

۵) ”اردو میں سب سے پہلا سانٹ اختر جو ناگدھی نے لکھا تھا۔ سر اس نے

جس کا عنوان تھا ”زندگی“ اور یہ لاہور کے ایک ہفت روزہ اخبار

کے پہلے صف پر شائع ہوا تھا اور اس کے بعد ہمالیوں (اپریل ۱۹۳۲ء) میں چھپا۔

میری بہترین نظم۔ مرتبہ محمد حسن عسکری ۱۹۳۲ء شائع کردہ

کتابستانِ الہ آباد

ڈاکٹر غلیں الرحمن اعظمی نے بھی سانٹ کا باوا آدم اختر شیرانی کو ہی قرار دیا ہے۔  
لکھتے ہیں:-

”نہ ام، راشد نے اپنی خود نوشت سوانح حیات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پہلا سانٹ اختر جو ناگڈھی نے لکھا تھا لیکن یہ سانٹ باوجود تلاش کے نہ مل سکا۔ اختر شیرانی نے پہلے پہل سانٹ کو اردو میں متعارف کرایا جو نیرنگ خیال اور دوسرے رسالوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئے۔“

اردو نظم نیا رنگ واپنگ تشکیلی دور۔

سوغات جدید نظم نمبر ص ۱۹

روفیسر حنیف کیفی بریلوی کے خیال میں اختر جو ناگڈھی پہلے سانٹ نویس ہیں بچے ایک مضمون میں جو بہاری زبان میں ۲۲ مارچ ۱۹۶۹ء کے شمارے میں اردو ایہلا سانٹ کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ رقمطراز ہیں۔

”اختر جو ناگڈھی کا سانٹ الناظر لکھنؤ بابت نومبر ۱۹۱۱ء ص ۱۳ پر

موجود ہے عنوان کے نیچے لفظ سانٹ کا ترجمہ مسیح خطوط وحدانی میں

دیا ہوا ہے اور ذیلی اشارہ کے طور پر مسیح کے لئے انگریزی

میں سانٹ لکھ دیا گیا ہے۔ یہ سانٹ اس وقت لکھا جا چکا تھا

جب تصدق حسین خالد ۱۳ برس کے اختر شیرانی ۹ سال کے اور

ن۔ م۔ راشد صرف چار سال کے بچے تھے۔۔۔۔۔ پھر اختر جو ناگڈھی کا یہ سانٹ ٹھیک چودہ سال بعد ان کے مجموعہ کلام لمعات اختر میں ترسیم شدہ صورت میں شائع ہوا۔ یہ سانٹ لمعات اختر میں ص ۱۲ پر دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۲۸ء میں آگرہ انبار پریس آگرہ کی وساطت سے چھپا تھا۔

(۸) ن، م، راشد اختر شیرانی وغیرہ بعد کے شاعر ہیں ان سے قبل اور بہت قبل ڈاکٹر عظیم الدین نے سانٹ کا نمونہ پیش کیا تھا اور ان کے مجموعہ گل نغمہ میں موجود ہے۔۔۔۔۔ مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اس کے پہلے کرنے والے ہیں۔ اس صدی کی پہلی دہائی میں یہ صنف عالم وجود میں آچکی تھی۔

پروفیسر عطاء الرحمن عطا کا کوئی

راقم کے نام ایک خط مورخہ ۲ مئی ۱۹۴۷ء

مندرجہ بالا آراء سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ سب سے پہلا سانٹ جو طبع ہوا۔ اختر جو ناگڈھی کا تھا اور یہ اس صدی کی دوسری دہائی میں لکھا گیا تھا۔ لیکن سانٹ کا آغاز اردو میں اس صدی کی پہلی دہائی میں ہو چکا تھا۔ عطاء الرحمن صاحب کے بیان کی تصدیق کے لئے جب گل نغمہ (مجموعہ کلام عظیم الدین) کا جائزہ لیا گیا تو معلوم ہوا کہ خود عظیم الدین نے سن ۱۹۰۵ء میں سانٹ لکھا تھا۔ گل نغمہ میں عظیم الدین کا عکس تحریر شامل ہے۔ اس میں ایک سانٹ "ہو ایک دن تو سہ لون ہے روز ہی یہ آفت" ۲۸ دسمبر ۱۹۰۳ء کو لکھا گیا تھا اور اس سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ اس صنف کا پہلی دہائی میں آغاز ہو چکا تھا۔ تلاش بسیر کے بعد ابھی اور کوئی دوسرا سراغ ایسا نہ مل سکا کہ جسکی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ عظیم الدین سے پہلے کسی نے سانٹ پر طبع آزمائی کی تھی۔

ممکن ہے کہ بعض حضرات کو یہ اعتراض ہو کہ اختر جو ناگڈھی کا سانٹ ۱۹۱۴ء میں شائع ہو چکا تھا اور عظیم الدین کے سانٹ ۱۹۱۹ء میں لکھے جانے کے باوجود چھپے نہیں اور چھپے بھی تو اس عہدی کی چوتھی دہائی میں اس لئے عظیم الدین کو اولیت نہیں دی جاسکتی۔ میرے خیال میں یہ دلیل غیر نشئی بخش ہے اور نا کافی بھی، سائنٹفک تحقیق کا تقاضہ یہ ہے کہ اسباب میں محقق کے پیش نظر ہمیشہ یہ حقیقت ہونی چاہئے کہ کسی تصنیف کا عالم وجود میں آنا اور اس کا منظر عام پر آنا یعنی زیور طبع سے آراستہ ہونا دونوں دو باتیں ہیں یہ قدم میں ہمیشہ اول الذکر کا خیال رکھا جانا چاہئے اور رکھا جانا چاہئے۔ اس لئے یہ بات بلا پس و پیش کہی جاسکتی ہے کہ عظیم الدین اردو کے پہلے سانٹ نویس ہیں اور اسے ماننے میں کسی قسم کے شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگرچہ عظیم الدین نے سانٹ پہلے لکھے لیکن پہلا سانٹ جو مطبوعہ شکل میں ہمارے سامنے آیا وہ اختر جو ناگڈھی کا تھا اور یہ حقیقت بھی ہے اور اس لئے عظیم کی اولیت پر ہی کوئی حرف اُٹاتا ہے اور نہ اختر جو ناگڈھی کی اہمیت کم ہوتی ہے۔

عظیم الدین کا ایک سانٹ جو ۱۹۱۹ء میں لکھا گیا تھا۔ اٹالوی طرز میں لکھا گیا ہے۔

ہو ایک دن تو سہ لوں ہے روز ہی یہ آفت  
 الجھن ہے بے بسی ہے نالہ ہے بے دلی ہے  
 فریاد ہے فغان ہے ماتم ہے سر زنی ہے  
 تو ہی جو دسترس ہو پھر کیوں اٹھاؤں زحمت

لئے مرگ ناگہانی مجھ سے ہے کیوں عداوت  
 کس کام کی ہماری ناکام زندگی ہے  
 سب سے ہوئی بے تعلق کیا دل گرفتگی ہے  
 دن تو گزر رہے ہیں لیکن، بعدِ صیبت  
 بیٹھے بٹھائے، جھکو کیوں اس سے جا ملا یا  
 اے چرخ بے مروت کج رستم کے بانی!  
 دو دن بھی تیرے ہاتھوں میں نے نہ چین پایا  
 اک غم ہے بلا ہے یہ دور آسمانی  
 آخر مجھے مٹایا آخر مجھے مٹایا!!  
 ہے ہے میری جوانی! ہے ہے میری جوانی!!



نوٹ :- نمبر ۱- ۲- ۳- ۴- بحوالہ ہماری زبان سورج ۲۲ مارچ ۱۹۶۸ء اردو کا

پہلا سانسٹ - از حنیف کیفی بریلوی۔

## عکسِ دوراں

تھکی تھکی پرچپائیں  
آڑھی، ترچھی رقصاں  
سینے، زنگ، شگفتہ چہرے  
مدھم، مدھم، روشن، روشن  
الجھن راہ بنائے —  
ریزہ ریزہ روپ الوپ  
پانی پر لرزاں سائے  
یا  
شیشے پر عکسِ دوراں  
تھکی تھکی پرچپائیں !



## تخلیق کا عمل

سنہری شفق، پیار کی چاندنی  
تشنگی جام پر جام پیتی رہی  
اور دھنک سیج پر موم جلتی رہی  
شام تنہا ہوئی، روشنی بہہ گئی  
بے لباسی کی لذت مزہ مے گئی  
قطرہ قطرہ لکیریں اُترتی گئیں  
فاصلوں کی شعاع، لمس کی قربتیں  
اور گولائیاں، مہکی مہکی ہوئی  
روشنی کی بشارت کا مظہر بنیں  
اک نیا مرحلہ  
سلسلہ شوق کا حسن تخلیق کی صبح کا واسطہ



ظہر رنگ ہوں یا کس تائیتنا ہوں میں  
 ہر اک نگاہ میں ہے یہ سوال کیا ہوں میں  
 مجھے زبان و مکالم میں نہ ڈھونڈنے جاؤ  
 کو اپنے جسم کے اندر ہی کھو گیا ہوں میں  
 اسی بہانے سے دل ہائے مسرتوں کو قرار  
 تمہارا نام ہواؤں کے رخ پہ نکلتا ہوں  
 ہر ایک رات اثر آہ ہے چاند آنگن میں  
 یہ اور بات کہنا نکھیں بکھا چکا ہوں میں  
 میری دعا ہے بڑھے رسم راہ و متر لہا  
 اسے یہ دکھ کہ بڑا دردناک ہوں میں  
 شکست و ریخت کی سرحد پہ بیٹھ کر ایروج  
 سکوت بے درد دیوار ڈھونڈتا ہوں میں



پوچھتے ہیں آج وہ قتل میں میرے دل کی بات  
 سامنے قاتل کے کیا ہو خبرِ تال کی بات  
 کبھی قدر پر لکھ ہی وہ نقشہ ہائے دل نشین  
 جس سے پیدا ہو رہا ہے میرے تیرے دل کی بات  
 ناقدِ فن ہو گئے ہیں شاعرانِ ہر رہ گو  
 ان کی باتوں سے نکل آتی ہے ان کے دل کی بات  
 ڈوبنے والوں کو تیرے کاسہارا بھی نہیں  
 کبھی قدر بے سود و بے معنی ہے اب ساحل کی بات  
 جس سے جو کو بے سبب اٹھو دیا اس شوق نے  
 یاد آتی ہے مجھے اب بھی اسی فصل کی بات  
 حرفِ بے معنی ہوں اے رہسبر میں اُن کے سامنے  
 تم کو ادیتا ہوں سن کر میں کسی جاہل کی بات



کیا بُرا اور کیا بھلا دیکھا  
 سارا منظر تجھا تجھا دیکھا  
 خواب میں بن گیا تھا تاج محل  
 نیند ٹوٹی تو گھر ٹٹا دیکھا  
 کتنے قدموں کا دل میں درو لئے  
 ہم نے حنا موشِ راستہ دیکھا  
 چاند تاروں میں ایک ہوتا ہے  
 اُن کے چہرے پہ یہ نکھار دیکھا  
 دو ستاروں کے درمیاں رفت  
 ہم نے صدیوں کا فاصلہ دیکھا

## تقابلی لسانیات

### اردو اور کشمیری کا صوتیاتی و تقابلی مطالعہ

تقابلی لسانیات میں ایسا کہ اس کے نام سے ہی ظاہر ہے، دو مختلف زبانوں کا مشترک اور نمایاں خصوصیات پر بحث کی جاتی ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس بحث سے بالعموم لسانیات کے مطالعے اور بالخصوص زبان کو زیادہ سے زیادہ سائنسی بنیادوں پر پرکھنے میں کیا مدد مل سکتی ہے۔ تقابلی مطالعے کا یہ طریقہ خارجی زبان کے پڑھانے میں زیادہ کامیاب اور مفید ہے۔ اس سے خارجی زبان کو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ نوثر طریقے سے پڑھایا جاسکتا ہے۔ یونہی اور مرکب میں خارجی زبانوں کی تعلیم کے سلسلے میں تقابلی لسانیات سے بہت مدد مل جاتی ہے۔

زبانوں کا تقابلی مطالعہ یوں تو ایک مدت سے ہوتا آیا ہے مثلاً انیسویں صدی کی جرمنی میں COMPARATIVE PHILOLOGY نام عروج پر پہنچ چکا تھا۔ حوالہ مختلف زبانوں کا بہت گہرا مطالعہ کیا گیا جن میں یونانی، لاطینی، فارسی اور سنسکرت خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور اس طرح زبان کے واسطے میں بہت ہی اہم اور مفید نتائج سامنے آئے ہیں مگر اس کے اغراض و مقاصد تقابلی لسانیات سے بالکل جدا تھے۔ PHILOLOGISTS زبانوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کے قدیم فارم FORM - morph کو دھونڈنے لگنے پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کرتے تھے اور اس طرح سے زبانوں کے مختلف خاندانوں کا پتہ لگاتے تھے۔ انہی کی کوششوں سے یہ بات سامنے آئی کہ یونانی، لاطینی، فارسی اور سنسکرت زبانیں ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ زبان کے مطالعے کے سلسلے میں ان کا طریقہ کار کچھ طویل و تاریخی تھا۔ اس میں مختلف

زبانوں کے تاریخی ارتقاء پر غور کیا جاتا تھا لیکن تقابلی لسانیات میں اس بات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے کہ اس سے خارجی زبانوں کو کس طرح سے زیادہ سے زیادہ سائنسی بنیادوں پر پڑھایا اور سکھایا جائے تقابلی لسانیات میں زیر نظر دنیا بآپا کے تاریخی ارتقاء کے بجائے ان کی موجودہ ساخت کا جائزہ لیا جاتا ہے اور ان کے بنیادی ڈھانچوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ زبانیں دو مختلف خاندانوں کی بھی ہو سکتی ہیں۔ مثلاً انگریزی اور عربی جو دو مختلف النوع خاندانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔

”تقابلی لسانیات“ لسانیات کی ایک جدید ترین شاخ ہے۔ اس کی بنیاد ۱۹۵۰ء میں رابرٹ لارڈ کی کتاب LINGUISTIC ACROSS CULTURES کے شائع ہونے سے پڑی۔ اس کتاب کے پہلے صفحے پر رابرٹ لارڈ نے امریکہ کے ایک اسکالر چارلس فرایز جس نے سب سے پہلے انگریزی تعلیم کے سلسلے میں لسانیاتی اصولوں سے کام لیا ہے یہ الفاظ نقل کئے ہیں۔

”سب سے زیادہ کارگر مواد وہ ہے جو مادری اور خارجی زبانوں کے مکمل سائنسی تقابلی تجزیے پر مبنی ہو“ رابرٹ لارڈ نے اپنی کتاب میں فرایز کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انگریزی زبان کو خارجی زبان کی حیثیت سے پڑھانے کے سلسلے میں لسانیاتی اصولوں سے کس طرح روشنی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس سے پہلے کہ یہاں پر اردو اور کشمیری کا صوتی سطح پر مطالعہ پیش کیا جائے اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ تقابلی لسانیات کی کیا اہمیت ہے اور اس سے خارجی زبان کو مؤثر طریقے سے پڑھانے میں کس طرح مدد مل سکتی ہے۔

زبان کے سیکھنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ زبان پر کامل عبور حاصل ہو جائے ایک انسان اس قابل ہو جائے کہ وہ سیکھی ہوئی زبان میں کسی بھی وقت اور کس بھی ماحول میں لائقہ داد دست بجلے ادا کر سکے۔ وہ گرامر کے لحاظ سے مختلف جملوں کی درست و نادرستی اور مختلف جملوں کی معنوی پیچیدگیوں کو سمجھا اور پہچان سکے۔ یہ قابلیت مادری زبان میں ایک بڈے عاقل کے ساتھ خود بخود حاصل ہو جاتی ہے۔ مگر ایک خارجی زبان میں اس قسم کی قابلیت حاصل کرنے میں کئی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ انسان بچپن سے ایک مخصوص زبان میں اپنے خیالات کے اظہار کرنے کا مادیا ہوتا ہے۔ اس زبان کی آوازیں، جملوں کی ساخت اور معنوی اسکانات سے اس کی طبیعت گہرے طور پر متاثر

ہو چکی ہوتی ہے۔ لیکن جب وہ لیکچرئی زبان سیکھنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کو نئی آوازوں نے الفاظ اور نئے  
 گرامر پس اپنے آپ کو دکھانا پڑتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہیم فرانسس یکے  
 WILLIAM FRANCIS MACKAY اپنی کتاب LANGUAGE TEACHING ANALYSIS  
 میں لکھتے ہیں۔

”خارجی زبان میں بولنے کی قابلیت حاصل کرنا، ایک مختلف گرامر کے ذریعے مختلف اندازوں اور آوازوں  
 میں اپنے آپ کو اظہار کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔“

ہر زبان کا اپنی الگ انداز و ساخت ہوتی ہے جو کئی لحاظ سے دوسری زبانوں سے مختلف ہوتی  
 ہے۔ ایک بچہ اپنی مادری زبان یعنی وہ زبان جو اس کے والدین کی زبان ہو اور اس کے ارد گرد کے ماحول میں بولی  
 جاتی ہو کو کسی دیکھ بھال سے سیکھ لیتا ہے اس لئے اس کے پاس اپنے خیالات کو ادا کرنے کی مضبوط فطری خواہش  
 ہوتی ہے۔ اس طرح سے وہ اس پاس میں بولی جانے والی زبان کو سیکھ لیتا ہے اور ایک قسم کا LANGUAGE  
 BEHAVIOUR حاصل کرتا ہے۔ اس کے ذہن اور اس زبان میں ایک مضبوط رشتہ قائم ہو جاتا ہے اور وہ  
 اسی زبان کی مدد سے ارد گرد پھیلی ہوئی کائنات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس بچے کو آگے چل کر جب ایک  
 خارجی زبان سیکھنے کی ضرورت پڑتی ہے تو وہ اس کو اپنی مادری زبان کے اصولوں اور گرامر کے مطابق سمجھنے کی کوشش  
 کرتا ہے جب کہ ان دونوں کے اصولوں اور گرامر میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے اس طرح خارجی زبان سیکھتے وقت  
 اس کے مادری زبان کے اصول چلے جاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ اپنی مادری زبان کے مضبوط گرفت کی وجہ سے خارجی زبان  
 کی آوازوں اور گرامر کے اصولوں کو مادری زبان کی آوازیں اور اصول سمجھتا ہے اور اپنی مادرت کے مطابق ان کا استعمال  
 کرتا ہے۔ اس طرح نئی زبان کے سیکھنے کے عمل میں مادری زبان کی ساخت سب سے بڑی دشواری پیدا کر دیتی ہے۔ ان تمام  
 دشواریوں پر قابو پالنے کے لئے اور خارجی زبان پر کامل طور حاصل کرنے کے لئے تقابلی لسانیات سے کافی مدد مل سکتی ہے۔

تقابلی لسانیات میں جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا (مثلاً خارجی اور مادری زبان کی ساخت کا تجزیاتی مطالعہ کیا جاتا  
 ہے اور دونوں کی مشترکہ اور نمایاں خصوصیات کو واضح کیا جاتا ہے۔ خارجی زبان سیکھنے والوں کی توجہ صرف نیا بندہ اور  
 مشترک خصوصیات کی طرف دلائی جاتی ہے اس لئے کہ یہ خصوصیات انسان کی دشواری کا باعث بنتی ہیں مشترک خصوصیات

کو بچنے کی ضرورت نہیں پڑتی ہے۔ یہاں لے کر وہ خصوصیات تو اس کی اپنی زبان میں بھی ہوتی ہیں اس طرح سے تقابلی مطالعے کے بعد نہایت خصوصیات سے سیکھنے والوں کی توجہ کا مرکز بنائی جاتی ہیں اور ان کی مسلسل مشق کو اپنی جاتی سے ملایا کرتے ہوئے خارجی زبان پر کامل عبور حاصل کرنے میں کم وقت صرف ہوگا اور زیادہ وقت بھی پیش نہیں آئے گا۔ ڈیلیہ ایف بیکے کہتے ہیں۔

”تقابلی مطالعہ تعلیم زبان کے سلسلے میں خاص دلچسپی کا حامل ہے اس لئے کہ دوسری زبان سیکھنے کے عمل میں زیادہ تر مشکلات اس وجہ سے پیش آتی ہیں کہ اس کی ساخت پہلی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے ایسی خصوصیات جو دونوں میں مشترک ہوں گے یاد کیا جاتا ہے اور جراثی رہ جاتی ہیں وہ سیکھنے والے کی مشکلات ہیں۔“

ہر زبان کی آوازوں کو دو خاص شعبوں میں منقسم کیا جاتا ہے۔۔

۱۔ معصوتے۔

۲۔ مصیبتے۔

معصوتے ان آوازوں کو کہتے ہیں جن کو پیدا کرنے میں باہر نکلنے والی ہوا کو منہ میں کہیں بند نہیں کیا جاتا ہے۔ مصیبتے ان آوازوں کو کہتے ہیں جنہیں پیدا کرنے کے لئے ہوا کو منہ میں کسی مقام پر بالکل بند کر دیا جاتا ہے۔

اردو اور کشمیری کے معصوتے درج ذیل ہیں۔

### اردو معصوتے

نیل	یے	رل	ر
اُولا	اُو	پل	پ (ہ)
اُوندھا	اُو	اب	ب
		آب مال	آ
		اُن	ن
		اُون	و
		میل	م



اُردو ادب کثیریری رسم الخط میں ان تمام مصوتوں کے لئے 'ا' و 'ی' اور تین اعراب زبر، زیر اور پیش استعمال ہوتے ہیں حالانکہ 'و' ی' بذات خود نیم مصوتے ہیں۔ کثیریری میں اعراب کا استعمال کیا جاتا ہے مگر اردو میں ان کا استعمال تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس طرح اُردو کے الفاظ کا تلفظ غیر اُردو داں طبقے کے لئے مشکلات کا باعث بنتا ہے۔ اُردو ادب کثیریری مصوتوں کا مطالعہ پیش کرنے کے بعد عجبات سامنے آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اردو کے کئی مصوتے مثلاً ۔۔۔ یے، اے، اؤ کثیریری میں نہیں ہیں اور کثیریری کے کئی مصوتے مثلاً ع، ہ، و اردو میں نہیں ہیں اس لئے کثیریری طالب علم کو اردو زبان سیکھتے وقت ۔۔۔ یے، اے، اؤ اور اردو طالب علم کو کثیریری زبان سیکھتے وقت ع، ہ، و پر خاص دھیان دینا چاہیے اس لئے کہ یہی آوازیں اُس کی راہ میں رکاوٹ کا باعث بن سکتی ہیں۔ غنائیت NASALIZATION دونوں زبانوں میں صوتی کے حیثیت رکھتا ہے۔ دونوں زبانوں کے تمام مصوتے غنائیت کے ساتھ ادا کئے جاسکتے ہیں مثلاً۔

## کشمیری

اردو

ووت (پنپا) ووت (گھرائی)

ڈرائی ڈرائی

اُگ (تنے و فیروہ کی گانٹھ) انگ (حیم کا حصہ)

ہاٹ ہاٹ

کاشا کاشا و غیرہ

[illegible]

تہا	نشان	سمی	کوی	ندانی	لب دندانفی	دوبی	غیریستی
سورن	فیرسوننا	سوننا	فیرسوننا	سوننا	سوننا	مگون	غیرستون
	گ		ٹ	ر		ب	پ
	کہ		ٹھ				چھ
				ن		م	
		ج		ژ			غیریکاری
				ڑھ			چکاری
ح		ش		ز			
				ل			
				ر			
		ی			و		



کر کم سے کم وقت میں نامی زبانیں سیکھائی جائے۔ گریڈرٹن RICHARD NICKLE کہتے ہیں۔

"ALTHOUGH IT (CONTRASTIVE LINGUISTICS) IS STILL IN INFANCY, IT HAS ALREADY MADE VALUABLE CONTRIBUTIONS IN THE FIELD OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING WHERE, HOWEVER, IT SHOULD BE CONSIDERED AS ONLY ONE OF THE SEVERAL CURRENTS IN A DEEP OCEAN."



## شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے۔ بشرطیکہ وہ غیر مبلوغہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر سیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدنی اور فنی ورثہ کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات نیز جیسی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- فن تعمیر، کلاںٹ اور مقنوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنیوالی نادر تصاویر کا ایک سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔



## امیر خسرو کی رنگارنگ شخصیت

گوری سودے سیوچ پڑ سکھ پر ڈارے کیس

ہل خسرو گھر اپنے سانج بھٹی چوں دیس

امیر خسرو۔ ایک زبردست شاعر۔ ایک بلند مرتبہ نثر نگار۔ ایک عظیم الشان صوفی، ایک ہرول عزیز درباری، ایک بڑے موسیقی داں۔ عظیم مفکر۔ سبک ہندی کے نقاش اول۔ ناری نظم و نثر کے ایک اسکول کے بانی۔ ایک وطن پرست ہندوستانی۔ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے نمائندہ۔ صاحب سیف و ظلم اور ہمارے آسمان ادب کے روشن و تابناک ستارے ہیں۔

آج دنیا کو زندگی کے سانس مل کرنے کے لئے خسرو کے حیات بخش پیام کی ضرورت ہے۔ خسرو نے عالم انسانیت کو رواداری، مبادات، تہذیبی ہم آہنگی اور بھائی چارے کا پیغام دیا۔ ان کا تعارف میں علم و دانش اور مادی شاہکاروں کے خزانے ہیں۔

اور ہند کے قابلِ فخر و ایہ ناز و فخر زند۔ امیر الشعرا۔ ابراہمن ہمس الدین خسرو معروف بہ امیر خسرو  
تیرھویں صدی ۱۲۵۳ء میں بھام موہن پور پٹیائی ضلع ایٹہ ڈاٹر پردیش میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد

سیف الدین حرکوں کے لاپرواہی سے تھے اور چنگیز خان کی دزدگی سے دل برداشتہ ہو کر چلے آئے تھے۔ کم عمری ہی میں آپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا تھا اور نام نہانہ پردہ کی خرو کو کچھ ہی سے کچھ ایسی تسلیم کی کہ وہ بہترین طالب علم ہو گئے اور کم عمری ہی میں شعر کہنے لگے۔

خرو نے گیارہ سلاطین کا زمانہ دیکھا۔ لیکن ان کی علمی قابلیت۔ دانش مندی و ذہانت اور ان سے بڑھ کر ان کی پارسائی و پاکیزگی حتیٰ کہ ہر سلطان نے انہیں عزت و احترام کے قابل سمجھا۔ وہ سیاست سے بالکل دور تھے۔ ان کی ذات میں سپرگری اور شاعری کا ایک انوکھا استخراج تھوڑے بے لوث انسان جتنے روزگار۔ مدعا نہایت کے تھا جہاں تھے۔ ان کی ہمد گیر اور دلکش شخصیت نے ایک عالم کو شیعہ الہی بنایا تھا۔ امیر و غریب۔ شاہ و گدا۔ رنمد ہار ساء چند مسلمان سب ان کے فدائی تھے۔ ان کے سرری نئے اور میٹھے بول لوگوں کے دلوں میں کیف و سرور پیدا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری معرنت و قہقہوں کا گنجینہ ہے ان کے ہندی بول بھارتی چارگی کا انیہ دار ہیں۔ آج صدیاں گزر گئیں۔ لیکن ان کے کلام میں وہی دلکشی و تازگی باقی ہے۔

امیر خرو کو ہندوستان میں مقیم سب سے بڑا ایرانی شاعر کہا جاسکتا ہے۔ ان کی فارسی شاعری کسی صفا و دل کے ایرانی شاعر سے کم مایہ نہیں۔ حافطہ اور عراقی جیسی بلند پایہ شخصیتوں نے خرو کی قابلیت کا اعتراف کیا ہے اور ان کو طوطی ہند۔ میل ہند و غیرینہ تعال جیسے خطابات سے نوازا ہے۔ خرو سے تعلق ہے کتابیں اور چار پانچ لاکھ کے درمیان اشعار منسوب کئے جاتے ہیں۔ اور

اسی قدر ہندی کلام کا پتہ چلتا ہے لیکن بہت سا کلام تباہ ہے۔ ان کی عزتیں سوز و گداز اور دہلاہت کا پیکر ہیں اور ان کی شویاں نظرت نگاری اور منظر کشی کا مظہر ہیں۔ ان کے قصیدے معنی خیز اور نازک خیالی کے مرتبے ہیں جسے تو یہ چوک کہ بادشاہوں کے دربار میں رہ کر شاعری کی اس لئے ان کی شاعری میں اکثر و بیشتر وقائع نگاری بھی ملتی ہے خرو بنیادی طور پر ہندوستانی ہیں لیکن ان کا کلام وسیع خط میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کو روس افغانستان اور ایران میں مقبولیت حاصل ہے۔

خرو کا ملک پر بڑا احسان ہے کہ انہوں نے ہندو مسلمانوں کے سماجی تعلقات بڑھانے

کے لئے مسکرت بھاشا عربی فارسی اور ترکی زبانوں کے آسان لغات کے اختلاط سے زبانِ اردو کی بنیاد ڈالی جو کج ہرگز بولی نہ کہی جاتی ہے وہ اردو زبان کے فاشیا تول ہیں۔  
رکھی تھی خشتِ اول خوب تعمیرِ نظمِ اردو کی

میلہ کہ ہاتھ سے اے خسر شیریں زبان تو نے

حضرت خسرو کی میٹھی ادھ سلتوی زبان اردو میں فارسی ادھ بندی کی آمیزش ہے خاص املو پ ادھ  
جلیب لذت پیدا کرتی ہے ایسا ہی ایک نمونہ پیش خدمت ہے۔

خوار شدم زار شدم کٹ گیا      د غم ہجراں تو کمر ٹوٹ ہے

یاد نہیں دیکھتا ہے ہوئے من بے گنہم ساتھ مجب روٹھ ہے

بدوئے تور و برق شکلا آفتاب سرو بہ پیش قد تو لہ ٹھہرے

گاہ زخرد تو دیکھتے کہ بیٹہ وہ چم کند بجاگ مرا چوٹ ہے

خود کے عہد کی بولی۔ کھڑی بولی ہے۔ یہ کھڑی بولی عام پڑی ہندوی بولیوں سے مختلف ہے ہندوستان

میں آنے والے مسلمانوں نے اسی بلوی کو اپنا یا اہم مقامی لوگوں کے ساتھ مل کر اسے معراج کمال پر پہنچایا

سرو نے اس زبان میں بھی عزلیں کہی ہیں۔ جیسے

زماں مسکین مکن تغافل درائے نیناں بنائے تہیاں

کہ تابِ محبہ راں نہ دارم اے دل نہ پی ہو کا ہے لگا ئے چھتیلیں

یہ عزل و ریختہ کے رنگ میں ہے لیکن اس کے لفظ لفظ میں سوز موجود ہے۔

خسر کی ہندی زبان سے وابستگی اور ہندی اردو کی ملاوٹ تاہم سراہی جاتی رہے گی

انہوں نے ہندی صرف نہ سیکھی بلکہ اس میں مہارت بھی حاصل کی۔ شوکت کے بارے میں ابن کما

خیال ہے کہ یہ زبان عربی کے علاوہ تمام زبانوں پر فضیلت رکھتی ہے عربی زبان کی طرح اس میں کما

اور زبان کی آمیزش نہیں وہ سنسکرت کے صرف دو نحو کو عربی کی طرح بتاتے ہیں۔

— ۱۰۰ —



ان کے ذہن ہے ہندوستان کے گھر گھر میں سب کی زبان پر میر

دہ ہندی کا سب سے مقبول چند ہے خسرو نے اپنے حمد کی حوامی بولی میں کچھ دہ ہے بھی  
 کہے ہیں ایک دہا تو دہ ہے جو انہوں نے اپنے مرشد خواجہ نظام الدین اویلیا کی قبر دیکھ کر کہا تھا۔  
 گوری سوئی ہے پر رکھ پر ڈلے کیس چل خسرو گھر اپنے رہا بھی چوں دیں  
 آج تک ہر سال خواجہ نظام الدینؒ کے عرس کا اہتمام اسی دہ ہے سے ہوتا ہے۔

خسرو ہندوستانی عورتوں کے گیت سے بھی متاثر ہوئے اد خود ہن کے بندیت کا اظہار  
 اپنے ہندی گیتوں میں کیا ہے شادی بیاہ کے موقع پر جو گیت ادا بل گائے جاتے ہیں ان میں سے  
 بہت کچھ خسرو سے منسوب ہیں خسرو کا ایک گیت پیش خدمت ہے۔

اماں مرے بابا کو بھیجی کر سادن آیا

بٹی ترا بابا تو بوڑھاری کر سادن آیا

اماں میرے بھیا کو بھیجی کر سادن آیا

بٹی ترا بھیا تو بلاری کر سادن آیا وغیرہ

خسرو نے بہت سی پہلیاں عجیب و غریب ہندو سے بھی یہاں میں فارسی لگا کر پیش کرتے  
 ہندی کے لفظ میں ایک لطف پیدا کر دیا ہے چند پیش خدمت ہیں۔

فارسی بولی آئی نا ترکی بولی پائی نا

ہندی بولی آئی آئے منہ دیکھو جو اسے بنائے (آئینہ)

بیوں کا سر کاٹ لیا طامانا خون کیا (تاغ)

لیک کہاں میں کہوں سنے میرے پوت بن چکیوں وہ نہ لگیا ہندو گلے سوت (چنگ)

ایسی ہی دوجوں خسرو کی پہلیاں حوام کی زبان پر ہیں۔

خسرو کی کچھ کہیاں بہت شہور میں ہیں کہ کہیاں دوجوں سکیوں کے روحانی نکالنے سے  
 جتی ہیں جن میں غیر کسائی نقطہ بھی کسائی نقطوں سے زیادہ صحت ہوتے ہیں جیسے۔

مگر یارین مورے سنگ جاگا      بوز بھی تو پھر نہ لاکھا  
 داکے پھر نہ پھاٹت جیا      اے سکھی سامی ہا سکھی دیا  
 خسرو قوالی کے موند ملے جاتے ہیں نہ خسرو غزل گو تھے موسیقی کے ماہر بھی تھے اور صاحب  
 دل بھی تھے ہمارے قوالی کی ایجاد کے لئے فطرتاً ہی موزوں تھے خسرو عظیم موسیقی داں تھے موسیقی  
 کی طرف ان کی طبیعت فطرتاً غیب تھی وہ ہندوستانی موسیقی سے وابستہ لگاؤ رکھتے تھے انھوں  
 نے ہندی راگ اور ایرانی گانہ ۲۴ راگ راگیناں ایجاد کیں جن میں قلی، قوالی، ترانہ و خیال  
 وغیرہ ہیں پہلے ستار میں چار تار ہوا کرتے تھے مگر خسرو نے اس میں تین تار اور بڑھائے اور اس  
 اس طرح اس میں کئی سروں کی گیمائش برآمدی۔

خسرو کی چہا گیری میں غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی سب کچھ داخل ہے۔  
 خسرو نے اپنے منسلک شامی میں غزل میں سعدی، مثنوی میں نظامی، قصائد میں رسی الیہ  
 نیشاپوری اور کمال اصفہانی کی اور موعظہ اور حکمت کے بیان میں حکیم سنائی اور خاقانی کی پیروی کی ہے  
 ان کے کلام میں سعدی کی چاشنی اور حافظ کی ملاوٹ موجود ہے۔

۱۰۰ سال گزر جانے کے بعد بھی خسرو کی غزلیں اجتماع اور قوالی کی محفلوں میں سب سے  
 زیادہ رائج اور مقبول ہیں خسرو کی غزلوں کی جاذبیت اور دلکشی کا راز ان کا سوز و گداز اور تصوف  
 ہے تصوف کے اصولوں و ضوابط کی دین ان کو اپنے پورے خرد و خواہ نظام الدین اور یار سے ملی۔

خسرو نے فارسی غزلوں کی زلفوں کو خوب سنوارا ہے ان کی غزلوں میں سوز و ساز و دلنوی کی  
 ہم آہنگی موجود ہے۔ ان کا مشق اس عالم آب و گل کا ہے جس نے قلی بھی بے عن کی فارسی غزلوں  
 میں مصوری کے متوش بھی پائے جاتے ہیں خسرو کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ یاس و بھریاں  
 نہیں لکھی ان کے ہاں جس بے جہاں تک زبان کی شیرینی اور ملاوٹ کا تعلق ہے اس کو محبوب الہی  
 کی دین کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔

ایشی شامی پر یہ عام الزام ہے کہ شلو خاص خاص چیزوں پر غصہ نہیں لکھتے خسرو

نے کاغذ، قلم، کشتی، صرزی، جام، میوؤں اور پھلوں وغیرہ پر طویل نقیصے لکھی ہیں قرآن المسبین میں اس قسم کا کلام یکجا پایا جاتا ہے۔

جس طرح وہ عربی فارسی سنسکرت، ترکی اور ہندی زبانوں کے پرستار تھے اسی طرح انہوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ، شاہی اصناف سخن میں قلم فرسائی کی ہے۔

خسرو کو ہندوستان سے واپس نہ جنت تھی وہ ہندوستان کو تمام دنیا سے افضل سمجھتے تھے خسرو مذاہب میں اتحاد چاہتے تھے اور غریب و بے کس لوگوں کی زبان و فواد کے مترجم تھے وہ سب ہی مذاہب کا احترام کرتے تھے۔ وہ وجودِ صیہ میں بھی دو سال تک رہے اور اہل ہند کے عقائد کا عمیق مطالعہ کیا۔

خسرو نے ہندوستان کے علوم و ادب بابِ علم کی بہت تعریف کی ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ روم سے فلسفہ ضرور پھیلا لیکن یہاں بھی علم کی کمی نہیں۔ یہاں منطق ہے، نجوم، لطائف اور ریاضیات وغیرہ کی بہت اور اس پختہ دستان کے اس وقت کے معیار زندگی کی صحیح نشان دہی ہوتی ہے۔

خسرو نے اپنی مثنوی قرآن المسبین میں دہلی کی بہت تعریف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس کے دیوانہ انصاف کی شہرت ہر طرف پھیلی ہوئی تھی یہ حدن کی جنت ہے اپنی صفات اور خصوصیات کے لحاظ سے باغِ ارم ہے۔

خسرو نے اپنی تصانیف میں بہت سی ہندوستانی عمارتوں کی تعریف کی ہے۔ خاص طور پر قطعہ ہماچل (خزائنِ قصبہ) کی تعریف میں بہت کچھ لکھا ہے۔

خسرو کے نام سے پانچ دیوان منسوب ہیں۔ تحفۃ الصغریٰ وسطا، الجمالی، عزۃ الکمال، بقیۃ لقیۃ اور ہدایۃ الکمال۔ لیکن سب سے اہم عزۃ الکمال ہے۔ ان دیوانوں میں بیشتر عربی ہیں۔

خسرو نے مبارک شاہ کے جہادِ فتوح پر مثنوی نہ سپہر لکھی جو بہت مشہور ہے۔ اس مثنوی میں ہندوستان کی بہت تعریف کی گئی ہے اور دوسرے مالک پر برتری دی گئی ہے۔

کما حقہ ظاہری سے حقیقی ہند کے بعد خسرو کو کمالاتِ باطنی کا شوق دامن گیر ہوا تو وہ حضرت نظام الدین اویسی کے مریدوں کی صف میں بادشاہ ہو گئے۔ صرف ترقیہ فطرت و معنی میں بدل گئی اور

محبوب الہی کو یہ کہنا پڑا کہ اندر خسرو میرے بعد زندہ نہ رہے گا خسرو۔ محبوب الہی کی وفات کے چھ ماہ بعد بنگال سے واپس چوتے اور سید سے مراد کی دیانت کے لئے گئے سبب خوش ہو کر گر گئے اور پھر وہ کبھی نہ اٹھ سکے اور تاہم ان کی قربت میں موتے رہیں گے۔

بے شک امیر خسرو فارسی ادب کے عظیم شاعر ہیں لیکن ان کے حوالی شاعر ہونے میں کوئی دریغ نہیں۔ گزشتہ (۲۰) چھ سو سال میں ہندوستان میں ایسی ہمہ گیر شخصیت نہیں گزری ہے مگر صرف ان کی شاعری کو لیا جائے تو جیسا عجب دیکھو اس میں بے کسی لاؤ کہ نہیں فارسی بولنے صرف چند شخصیتیں ہی پہلے گاہیں دنفووسی، سعدی، لغوی، حافظ، عرقی اور نظیری بوشہ فارسی شاعری کے پیش و بہار تھیں لیکن ہر ایک کی صنف سخن محدود ہے ہم خسرو کی لامحدود فہات اور گونا گوں شخصیت کا اندازہ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ وہ نہ صرف عربی بلکہ سنہوی تصنیف رباعی اور دیگر اصناف سخن کی راہوں سے کامیاب و کامراں گزرے ہیں

خسرو۔ عربی، فارسی، سنسکرت ہندی کے ذہین اسکالر ہیں۔ عظیم شاعر اور موسیقی کے ماہر۔ وہ زندگی کے ہر شعبہ میں کامیاب نظر آتے ہیں جس کا راز ان کا پاکیزہ عمل اور ان کی اہمیت و قابلیت تھی۔

خسرو ہم کو ملک و نسل و رنگ کے اتفاق آدمی کی آدمی سے رواداری اور یک جہتی کا پیام دیتے ہیں اس طوطی ہند کے نغاث و تعلیمات آج بھی ہمارے دلوں میں حب وطن کے جذبات بیدار کر رہے ہیں اور تاہم کرتے رہیں گے۔



## ایک عجیب سی کہانی

میں ایک کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔ ایک عجیب سی کہانی۔ مگر کیسی عجیب کچھ نہیں معلوم۔ بس ایک عجیب سی کہانی، ایک اچھوتی ایک نئی ایک نئی کہانی۔ ایک ایسی کہانی جس میں کچھ بھی نہ ہو مگر محسوس ہو جیسے اس میں بہت کچھ ہے یا پھر ایک ایسی کہانی جس میں بہت کچھ ہو لا انتہا باتیں لاہوتا اشارے کنائے تخیل کا جھلکٹ مگر ایسا معلوم ہو جیسے اس میں کچھ بھی نہیں بس وہ ایک کہانی ہو مگر عجیب سی کہانی جس میں آغاز ہی ہو اور انجام بھی مگر ایسا معلوم ہو جیسے کہانی کا نہ آغاز نہ انجام اور اگر ہے بھی تو بس آغاز ہی آغاز ہے یا انجام ہی انجام یا پھر ایسا لگے جیسے انجام ہے ہی نہیں باقی سب کچھ ہے یا پھر ایسا جیسے کہیں کوئی بیکار سا لکھنا کسی اچھے سے ٹکڑے کے بعد لکھا ہے یا پھر انجام آغاز سے پہلے لکھا ہے یا جیسے آغاز انجام اور وہ میاں جیسے میں کوئی مطابقت ہی نہیں ہے بس کھینچا گیا ہے جیسے تیسے پنا مطلب کے پنا سر پیر کے پنا آغاز انجام کے۔

اور پچ بھلا کچھ ہے میں پنا آغاز انجام کے ایک کہانی لکھنا چاہتا ہوں یا اگر انجام ہو بھی تو آغاز نہ ہو کہانی شروع ہو جائے بس مگر ایسا لگے جیسے ابھی کہانی شروع ہونے میں بہت دیر ہے اور ہم جو کچھ پڑھ رہے ہیں دراصل اس کو کہانی کے شروع ہونے کے کافی بعد پڑھنا چاہئے تھا اور جب ایسی کہانی لکھنے کے لئے میں آنکھیں بند کر کے سوچتا ہوں تو میری آنکھیں کے سامنے

سیاہ دائرے سے گردش کرنے لگتے ہیں۔ عجیب عجیب شکلوں کے دائرے عجیب عجیب سائز کے دائرے کچھ ایسے دائرے جن سے جیسے شعاعیں نکل رہی ہوں کچھ ایسے جو تدریج سکڑتے جا رہے ہوں اور پھر یہ سب اکراک ایک نقطہ پر ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں اور تب مجھے بڑی حیرت ہوتی ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ سارے سیاہ دائرے مل کر سرخ ہو گئے ہیں میں بہت کوشش کرتا ہوں کہ مجھے حیرت نہ ہو اور اگر ہو بھی تو ایسا لگے جیسے مجھے حیرت نہیں ہو رہی ہے مگر ایسا ہو

نہیں پانا اور تب مجھے یک بیک احساس ہوتا ہے جیسے ہی آغاز ہو۔ ایک عجیب سی کہانی کا آغاز ہو کر بھی شروع میں نہیں آتا کہ کہیں کہیں چلا جاتا ہے کبھی بیچ میں کبھی آخر میں اور کبھی کہیں بھی نہیں تو میں اس شرح آغاز پر غور کرنے لگتا ہوں جو دھیرے دھیرے کافی پھیل جاتا ہے اور وسعت ملنے کے اس عمل میں اس کارنگ سرخ سے ایک دم تاریبی ہو جاتا ہے۔ کچھ ایسا رنگ جو شعاعوں کا ہوتا ہے جب سورج ڈوبنے لگتا ہے اور پھر اندھنی رنگ مختلف دائروں میں ٹوٹنے لگتا ہے ٹوٹ کر بکھر نے لگتا ہے بہت بڑا، پھر اس سے چھوٹا، پھر اس سے چھوٹا پھر اس سے بھی چھوٹا پھر ایک ذرے کی طرح اور تب میں سوچتا ہوں کہ کہانی مناسج ہو گئی، اور یہی اس کا انجام ہے اور آنکھیں کھول دیتا ہوں۔

مگر تب تو یہ کہانی بہت معمولی ہے ایک آفتاب کے ٹوٹنے کی کہانی جو ٹوٹ ٹوٹ کر ذرہ ذرہ ہو جاتا ہے اور پھر اس کا جو رشتہ فنا کے غاروں میں مدغم ہونے لگتا ہے مگر یہ انجام نہیں ہے۔ یہ آغاز ہے اس عجیب سی کہانی کا جسے میں آنکھیں بند کر کے سوچنا چاہتا ہوں اور دماغ کی ساری دلوں سے دیکھنا چاہتا ہوں اور وہ بھی کچھ اس طرح کچھ اس دھوکے سے جیسے مسوس ہو کر میں آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں اور دماغ سے سوج رہا ہوں۔ بالکل اس طرح جیسے کچھ لوگ دل سے سوچتے ہیں اور ان کا دماغ ان کی شریاٹوں میں خون پر پمپ کرنے کا کام کرتا ہے میں آپ کو یہ نہیں بتا سکتا کہ میں آنکھیں کھول کر کیوں نہیں سوچتا کہ میں اس لئے نہیں کہ میں آپ کو بتاتا نہیں چاہتا بلکہ اس لئے کہ میں خود نہیں جانتا اور جو باتیں میں خود نہیں جانتا

انہیں دوسروں کو نہیں بتلایا کرتا۔ حالانکہ یہ بھی عجیب بات ہے کہ میرے آس پاس کے سارے لوگ یہی کرتے ہیں کہ جو باتیں وہ خود نہیں جانتے دوسروں کو پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مضافی سے اُن کا خود کا واسطہ نہیں ہوتا۔ ان پر پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں مگر میں بڑا عجیب ہوں اس لئے آپ کو وہ بات نہیں بتاؤں گا جو میں خود نہیں جانتا۔ بس حیران دہی طور پر یا شاید اضطرابی طور پر میں اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں اور سوچتا ہوں اس کہانی کے بارے میں جس کا کوئی اندازہ ہے نہ انجام نہ درمیان اور اگر ہے بھی تو اپنی اپنی جگہ پر نہیں ہے انجام آغاز سے پہلے ہے یا بیچ میں ہے یا پھر نہیں نہیں ہے بس ایک کیفیت کی طرح پوری کہانی پر چھایا ہوا ہے۔

اور جیسا میں نے ابھی آپ کو بتلایا جب میں ایسی کسی کہانی کے بارے میں سوچتا ہوں تو میری آنکھوں کے آگے سرخ سرخ دھڑکے سے بننے اور ٹوٹنے لگتے ہیں اور میں اپنی آنکھیں کھول دیتا ہوں اور جب میں اپنی آنکھیں کھول کر چاروں طرف دیکھتا ہوں تو مجھے بہت حیرت ہوتی ہے کیونکہ میرے چاروں طرف وہ نہیں ہوتا جو میں تھوڑی دیر پہلے دیکھ رہا تھا وہ چارپائی نہ ٹیبل نہ آرام کرسی اور نہ میرے ٹیبل ریکارڈر پر چلتی ہوئی وہ بیگنان آواز۔ ”آسکو کی ندی کے اس پار گھاٹ دکھائی دے رہا ہے۔۔۔۔۔“ یہ سب کچھ نہیں ہوتا۔ چاروں طرف کچھ سرخ ذرات ہوتے ہیں بس۔ اور ان کو دیکھنے سے صاف محسوس ہوتا ہے جیسے بڑے دھڑکے سے ٹوٹ کر بنے ہوں اور تب مجھے خیال آتا ہے کہ شاید میں نے آنکھ کھولی ہی نہیں اور میں آنکھیں کھولنے کی پوری کوشش کرتا ہوں مگر کھلی ہوئی آنکھوں کا کھولنا مجھے نہیں آتا اس لئے میں بے بس ہو کر آنکھیں پھر بند کر لیتا ہوں۔ آنکھیں بند ہو جاتی ہیں بالکل اس طرح جیسے سچ پہلے کھلی ہوئی تھیں اور تب میں پھر اس عجیب سی کہانی پر سوچنا شروع کر دیتا ہوں جو ابھی ابھی ذرات کی شکل میں زمین پر پڑی تھی سرخ رنگ کے وہ انتہائی باریک ذرات زمین کی سطح سے اٹھنے لگتے ہیں بالکل ایسے جیسے کوئی اٹھنا اٹھنا نہیں اٹھا اٹھا کر لیک جگہ جمع کرنے لگا ہو یاں تک کہ تمام ذرات سے ایک مل تعمیر ہو جاتا ہے۔ میری عجیب سی کہانی کا مل۔ لیکن بیچ پوچھتے تو یہ ایک مل نہیں کھنڈ ہے

ایک کھنڈر جس میں نے بتے ہوئے دیکھا ہے۔ مجھے یقین ہے صدیوں بعد یہ ایک محل میں تبدیل ہو جائے گا۔ ہم کہانی کا رولگ آٹے سفر کے حادی ہو گئے ہیں، انجام سے آغاز تک کا سفر، طے سے دماغ تک کا سفر، ایک عجیب و غریب سفر جو اس عجیب سی کہانی سے بھی زیادہ عجیب ہے اور جو کھنڈر سے شروع ہو کر لمحوں، منٹوں اور گھنٹوں کی پگڈنڈیوں پر چلتا ہوا محل تک پہنچتا ہے۔ ایک ایسا محل جس میں ..... مجھے یقین ہے اس میں بہت کچھ ہو گا مگر میں نے تو محل دیکھا ہی نہیں ہے میرے سامنے صرف انجام ہے جس سے کہانی شروع ہوتی ہے ایک کھنڈر جو سبوں کا انجام ہے پرندہ پورندہ، درندہ، سبوں کا انجام۔ مگر جو آغاز بھی ہے۔ میری عجیب سی کہانی کا آغاز اور میں اس آغاز کی پہچانتا نہیں چاہتا۔ حالانکہ اگر میں اس آغاز کو پہچانتا چاہوں تو منٹوں میں پہچان لوں گا اور میں آپ کو بتلاتا ہوں یہ میں پورا کا قلعہ ہے مگر میں اسے پہچانتا نہیں چاہتا کیونکہ یہ پہچانی ہوئی چیز کے بولنے کا ذکر ہوتا ہے اور ہم جسے کبھی نہیں پہچانتے اسے کبھی بھولتے بھی نہیں۔ اس لئے میں اسے پہچانتا نہیں چاہتا اور اپنی آنکھیں کھول دیتا ہوں۔

مگر میں نے ابھی ابھی آپ کو بتلایا ہے کہ جب جب بھی میں اپنی آنکھیں کھولتا ہوں میری آنکھیں اور بند ہو جاتی ہیں۔ میں جتنا زیادہ خالی اندہ ہونا چاہتا ہوں میرا ذہن اشرہی مشغول ہو جاتا ہے اس لئے ہر چند کہ میں اپنی آنکھیں کھول دیتا ہوں کھنڈر اسی طرح کھڑا رہتا ہے اور اس کے چاروں طرف، 'ہیں' تین طرف اور ہر کی ڈالیاں اسی طرح اپنا سروٹاتی رہتی ہیں اور وہ رانگی جو میرے ساتھ اس کھنڈر میں داخل ہوئی ہے مجھے ایک ٹوٹی ہوئی سیٹرھی پر کھڑا کر کے بتلاتی ہے کہ یہ محل جہین پور کے ہمارا جو نے بنایا تھا تبھی مجھے خیال آتا ہے کہ یہ رانگی غلط بتا رہی ہے اور میں اسے لوگ دیتا ہوں۔

”تمہارا مطلب ہے یہ کھنڈر جہین پور کے ہمارا جو نے بنایا تھا۔“

”نہیں، یہ محل۔“

مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے آدمی تو کھنڈر بناتا ہے اور کھنڈر جب بہت پرانے ہو جاتے ہیں



”تو عملوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔“

وہ مسکرانے لگتی ہے اور اس کی درمیان سائز کی آنکھیں میرے حیرت زدہ چہرے پر اگر ٹپک جاتی ہیں۔ وہ بہت دیر تک اور میرے اندر بہت دور تک دیکھتی رہتی ہے پھر اس کے ہونٹ دھیرے دھیرے جدا ہو کر ایک حلقہ بناتے ہیں اور وہ حلقہ آواز کی لہروں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

”تم بڑے عجیب ہو۔“

”عجیب!“ میں مسکرانے کی ناکام کوشش کرتا ہوں۔

”یہاں تو سب کچھ عجیب ہے۔“

”جیسے“ اس کے ہونٹوں کے دروازے جب بھی کھلتے ہیں ایک مترنم سی آواز نکلتی ہے جسے میرا ذہن اپنی مرضی سے کسی نہ کسی لفظ میں ڈھال لیتا ہے۔

”جیسے؟ جیسے یہ سیڑھیاں۔“

”ان سیڑھیوں میں کیا عجیب ہے؟“

”تمہیں کچھ نظر نہیں آتا؟“

”اوچوں“ وہ ہلکے سے اپنا سر ہلا دیتی ہے اور میں اپنے تصور میں ایسے کتنے ہی سوالات

پوچھ لیتا ہوں جن کا جواب وہ نفی میں دے اور اس کا سر مسلسل انکار میں ہٹتا رہے۔

سر ہلانے کا یہ خوبصورت انداز ایہ بھی عجیب ہے بالکل ان سیڑھیوں کی طرح جو کہ۔

”یہ صرف پہلی منزل تک جاتی ہیں اور اس کے بعد نہیں۔“

”ہاں“ وہ چونکتی ہے۔ ”مگر ایسا کیوں؟“

”کھنڈروں میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ سیڑھیاں بس تھوڑی ہی دور تک ساتھ دیتی ہیں

اور اس کے بعد اپنے تخیلات اور تصورات کو سیڑھیاں بنا کر ان پر پاؤں رکھنے ہوتے ہیں

.... مگر تم دیکھنا یہ کھنڈر جب ایک دن نائل بن جائے گا تو تمام سیڑھیاں اوپر کی منزلوں کو چھوٹنے لگیں گی۔“

وہ پھر مسکرانے لگتی ہے اور اس کے ہونٹوں کے دروازوں سے آواز نکالنے کی چیز باہر اگر میرے کانوں میں سما جاتی ہے

”تم بڑے عجیب ہو۔۔۔“

تب مجھے یکایک اپنی عجیب سی کہانی یاد آجاتی ہے اور میں اس لڑکی کا ہاتھ  
تھام کر کندھڑ میں ادھر ادھر بھاگنے لگتا ہوں کہ یہ میری کہانی کا آغاز ہے اور میں کہیں اس  
کندھڑ میں جو کچھ ہے میری کہانی کا آغاز ہے یہ سامنے کی دیوار پر رکھے ہوئے کسی لڑکے اور لڑکی  
کے نام بھی نہیں دیکھ کر میری ہم سفر مجھے روک لیتی ہے اور پوچھتی ہے۔  
”یہ لوگ کب آئے تھے؟“

”بہت پہلے۔ تب ہم یہاں نہیں آئے تھے اور تب یہاں کوئی نہیں آیا تھا۔“ میری ہم سفر  
میرا مذاق اڑانا چاہتی ہے۔ ”تو کیا یہ آدم دوڑا تھے؟“  
”ہیں۔۔۔ یہ ان سے بھی پہلے آئے تھے۔“  
”مگر ان سے پہلے تو کوئی نہیں آیا تھا؟“  
”آیا تھا۔ یہ دو نام سب سے پہلے آئے تھے۔“  
”مگر میں سن تو بہت بعد کا لکھا ہوا ہے؟“ میری ہم سفر لکھی ہوئی تاریخ پڑھ کر بتلاتی ہے  
”تم غلط سمجھیں“ میں اپنے ہاتھوں سے اس کی دونوں آنکھیں بند کر دیتا ہوں۔  
”یہ سب بھی آدم دوڑا سے پہلے آیا تھا۔“  
”مگر ہماری تاریخوں میں تو بعد میں آتا ہے؟“ وہ پھر بولی۔

میں نے اپنی انگلیوں سے اس کے ہونٹوں کی تمام شکنوں کو سمیٹ کر ایک قفل کی صورت دے دی ہے۔  
”تبدیلی تاریخیں سب کی سب غلط ہیں تمہارے یہاں ہر وہ چیز بعد میں آتی ہے جو ہمارے یہاں  
پہلے ہو چکی ہوتی ہے۔“

لڑکی کی پیشانی پر شکنیں پڑ جاتی ہیں وہ ہونٹوں کا قفل کھولنا چاہتی ہے مگر قفل مضبوط ہے۔  
کی سانسوں میں سوجھ بوجھ آگئے لگتے ہیں اور اس کے سارے جسم میں ٹھنڈا کھین کھنڈا لیاں ملدیاں  
اپنا آئینہ جمائیتی ہیں بہت کوشش کر کے وہ شکنوں کو ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے اور کہتی۔

”آؤ۔ اب چلیں۔“

اد میں اپنی آنکھیں کھول دیتا ہوں تب مجھے یکایک محسوس ہوتا ہے کہ میری آنکھیں توندتھیں ہی نہیں یہ تو کافی دیر سے کھلی ہوئی ہیں اور سب کچھ میری کھلی آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے اور جو کچھ ہو رہا ہے وہ کیا ہے میں نہیں جانتا بہت ممکن ہے کہ یہ آئے نہ ہو اور اس سے بھی زیادہ ممکن ہے کہ انجام ہو یا پھر دہلڑی نہ ہوں، غرض ایک کیفیت ہو جس کو میری عجیب سی کہانی پر چھا جاتا ہے اور جو میری عجیب سی کہانی پر چھا جاتی ہے تو میں محسوس کرتا ہوں کہ میری ہم سفر ایک معصوم، سننے سے بچے کی طرح، جسے راقوں میں ڈراؤنے خواب دکھلائی دیتے ہیں مجھ سے آکر لیٹ گئی ہے میں اُس کے جسم پر ہاتھ پھیرنے لگتا ہوں اور جب میرا ہاتھ ایک ایسی جگہ آجاتا ہے جہاں سے دھک دھک کی آواز آرہی ہوتی ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ اُس کا دل ہے جو اُس ڈراؤنے خواب کی دہرے سے دھڑک رہا ہے جسے اُس نے ابھی دیکھا نہیں ہے میں اپنی دو انگلیوں سے اُس کی دو دنوں آنکھوں کی کھڑکیاں کھول دیتا ہوں اور اُس کی آواز لرزے لگتی ہے ”کیا ہوا۔۔۔؟“

”کچھ نہیں یہیں جواب دیتا ہوں“ میں تمہاری آنکھیں کھول رہا ہوں تاکہ تم وہ خواب نہ دیکھ سکو، ”تم یہ خوف کرو“ وہ میرا ہاتھ ہٹک دیتی ہے ”میں وہ خواب اپنے تمام جسم سے دیکھ رہا ہوں میں اُس کی آنکھوں کے آدھ کھلے کواڑوں پر اپنے ہونٹوں کی زنجیر چڑھا دیتا ہوں وہ خاموش رہتا ہے اور میرے ہونٹ اُس کے چہرے کا طوفان کرنے لگتے ہیں وہ خاموشی سے ساری باتیں قبول کر لیتی ہے یہاں تک کہ میرے ہونٹ اپنا صحیح مقام ڈھونڈ لیتے ہیں وہ ٹپ جاتی ہے۔۔۔“

”مگر ہم نہیں کی سرحدوں سے آگے جا چکے ہیں۔ اب ہمارے سامنے صرف ہاں ہے۔“

”نہیں۔۔۔“

”نہیں۔۔۔“ میرے ہاتھوں کے دائرے اپنی مسعت کھودیتے ہیں۔ ہم نے کلے۔

آج تک صدیاں طے کی ہیں کیا یہ نہیں ادراہاں کا فاصلہ مٹانے کے لئے کافی نہیں ہے؟  
 ”نہیں۔“

وہ کچھ دھکنا چاہتی ہے مگر میں اسے کچھ بھی کہنے نہیں دیتا اور نہیں ادراہاں کے فاصلے مٹانے لگتا ہوں مدہ میرا ساتھ دیتی ہے بالکل اس طرح جیسے میرا ساتھ نہیں دے رہی ہو پھر سہند کی ہر میں جیسے کنارے کھڑے کسی شور ٹپل (Shore to temple) کی دیوار سے ٹکراتی ہیں ادراہاں کے جسم کی تمام طاقتیں میرے کافوں میں اتر آتی ہیں۔

”ستو۔۔۔ میں تمہاری ہم سفر نہیں ہوں۔“

”میں جانتا ہوں۔ ہمیں دوبارہ اس کے ہونٹ بند کر دیتا ہوں۔“

”مگر ہم نے کل سے آج تک صدیاں بتائی ہیں۔ تب میں تمہاری ہم سفر تھی۔“

”میں یہ بھی جانتا ہوں۔“ میری انگلیوں میں لگے ہوئے بجلی کے نکلے تار اس کے سارے جسم میں برقی رد کی ہر میں دوڑانے لگتے ہیں۔

میں نے تمہارے ساتھ بے انصافی کی ہے، اس کے جسم کے سارے تدارک جاتے

ہیں اور وہ اندھیرے میں تخیل ہو کر میری رگ رگ میں سما جاتی ہے اسے بڑے پیار سے تمام نیتا ہوں

”نہیں، میں نے خود اپنے ساتھ بے انصافی کی ہے ہم سب صرف اپنے ساتھ بے انصافی

کرتے ہیں، کسی ادراہ کے ساتھ نہیں۔“

وہ اپنی انگلیوں سے پہلی بار میرے ہونٹوں پر قفل لگاتی ہے اور کتنی ضائع کر دیتی ہے۔

”تم بڑے عجیب ہو۔“

عجیب۔۔۔ ہاں، میں سچ بڑا عجیب ہوں، اس عجیب سی کہانی کی

طرح، جس کا نہ آغاز ہے نہ انجام نہ درمیان ادراہ اگر ہے بھی تو عجیب سا میں ایسا جیسے آغاز ہی

انجام ہوا انجام ہی آغاز یا پھر کچھ بھی نہیں محض ایک کیفیت۔●

## گوا کے کنارے

گناہوں کے بادل جو مغرب سے اُمنڈا کرتے ہیں اور مشرق کے مختلف حصوں پر برس نضا میں گناہ آلود ختنکی پھیل جاتی ہے اور ایسی ہی گنہگار فضا میں ہفتہ میں ایک دن الیسا بھی آتا ہے جب شہر گوا کے سمندر کے کنارے شراب اور چرس کی پھنکارتی ہوئی بدبو کے درمیان رقص کرتی ہوئی برہنہ لاشوں سے پناہ مانگتے ہیں۔

انگریزی دھنوں پر مبنی مرد عورتیں زندگی کی تمام تر عریانیّت کیساتھ نالچ رنگ میں مصروف ہیں۔ سمندر کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کیساتھ گلے خچے اور چرس کے دھوئیں کے سرخوے دماغ میں عجیب قسم کی مٹرائنڈ پیدا کرنے لگے ہیں کہیں آف، میرے خدا اب اس کو تلاش کرتے کرتے میری نظریں تھک چکی ہیں۔

رات بھیگ رہی ہے۔ آسمان پر ایک سیاہ ابر کا ٹکڑا جو بہت دیر سے منڈلا رہا تھا اب آگے بڑھ کر چاند کو آدھے سے زائید نگل چکا ہے۔ اور میرا دل

نہ جانے کیوں ڈوبتا جا رہا ہے۔ آخر تاجی کون ہوتی ہے تمہاری جو اس کے لئے اتنے سرگرداں ہو گئی مجھ میں رہ کر خود مجھ سے سوال کئے جا رہا ہے۔ اور میں غیر ارادی طور پر اس آواز کو چلتا جا رہا ہوں۔

خدا جانے یہ رقص ہو رہا ہے یا سب مل کر۔۔۔ خیر چھوڑیے ایسی بے ہودہ حرکتوں کو اگر آپ یہاں سے کچھ دور کے فاصلے پر کھڑے ہو کر ان آوازوں کے بارے میں غور کریں تو شاید آپ محسوس کریں گے جیسے کوئی مال غنیمت لوٹ رہا ہے یا خیر کئی کتے مل کر جھوٹی پلیٹیں چاٹ رہے ہوں۔

تاجی بمبئی کی رہنے والی ہے جسکے باپ کے بمبئی میں بہت وسیع کاروبار ہیلیاٹ بات پر سنستی ہوئی پندرہ سو سال کی کمسن لڑکی جس کے جسم پر وہ تمام ہتیار سج چکے تھے جو ایک جوان مرد کو گھائل کرنے کیلئے کافی ہوتے ہیں۔ ویسے مجھے کمزری ہی سے سیر و تفریح کا چسکہ لگا ہوا ہے۔ اور جب مجھے آفس سے ایک مہینے کی چھٹی ملی تو میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ کوئی اچھی سی لڑکی تلاش کی جائے تاکہ اپنا نین کمروں والا مختصر سافلیٹ سبجو اکثر مقفل رہتا ہے آباد ہو جائے اور میں اپنا خاندان بڑھانے میں مصروف ہو جاؤں۔ لیکن میں نے اپنا فیصلہ بدل دیا اور لوہر گوا چلا آیا۔

تاجی سے میری ملاقات ایک رستوران میں ہوئی تو یقیناً اُس نے مجھے پہلی ملاقات میں گھائل کر دیا تھا۔ خوبصورت گلاب کی طرح کھلا ہوا چہرہ کہ جی چاہتا تھا پنکھڑیوں کی طرح پتلے سے نازک ہونٹوں کے ذریعہ اس کی ساری جوانی چوس ڈالوں جو اس کے جسم میں ابھی نومولود تھی۔

ہماری چھوٹی چھوٹی ملاقاتیں دوستی کی حدود کو پار کر گئیں اور لبالب سینہ با سینہ والی بات پیدا ہو گئی۔ میں یہاں ایک ہوٹل میں ٹھہرا ہوا تھا تاجی اکثر

میرے پاس آجاتی اور ہم شام کو ملکر گھونٹنے لگتے جاتے۔ یہاں پر وہ اپنا جسم بیچ رہی تھی لیکن اس میں دوسرے جسم فروش لڑکیوں کی سی عشوہ طرازی یاں نہیں تھیں۔ اس کی روح پاکیزہ تھی۔ صرف اس کا جسم سیلا تھا۔ اسی نے جب گھومنے پھرنے کے درمیان وہ مجھے بانیں کرتی تو بالکل معصوم سی لڑکی دکھائی دیتی۔

تاجی نے مجھے بتایا تھا کہ ”D.M.“ اور چرس کے شوق میں اپنے ایک بوائے فریڈ کے ساتھ وہ بمبئی سے بھاگ کر کچھ ہی جہینے ہوئے یہاں آ گئی تھی۔ لیکن تھوڑے دن بعد وہ اُسے اکیلا چھوڑ کر نہ جانے کہاں غائب ہو گیا۔ کچھ لوگ کہتے ہیں چند رئیس آدمی اسے اپنی موٹر میں زبردستی بٹھا کر لے گئے کیونکہ وہ بھی بلا کا حسین اور کم سن لڑکا تھا۔

تاجی کے پاس رہی ہی رقم نہ رہی اب اسے ہوسٹل کے کوائے کی نظر ہو چکی تھی اسی نے اب وہ باقاعدہ اپنا جسم بیچ رہی تھی اور بھلیوں کے ساتھ گھوم رہی تھی۔ یہاں تک کہ ایک دفعہ ”D.M.“ کی ایک گولی کی خاطر اس کو اپنی انگلی بھی بیچنی پڑی تھی کیونکہ نشہ آور چیزوں کے بغیر اب اس کا ایک پل بھی جینا دشوار تھا۔ لیکن تاجی کے دل میں کسی نہ اپنے لے گئی کسی ایک مرد کے ساتھ رہنے کی تڑپ اب بھی زندہ تھی۔ ایک رات طبیعت بہت ادا اس تھی تاجی بھی دو دن سے ملنے نہیں آئی تھی۔ میں اکیلے پن سے گھبرا کر اپنے ہوسٹل کی بالکونی میں کھڑا حد نظر تک پھیلے ہوئے وسیع گدے آسمان کو تک رہا تھا۔ کبھی کوئی تارہ آسمان سے ٹوٹ کر نہٹھار میں جلنے کہاں غائب ہو جاتا۔ لوٹے ہوئے تارے کو دیکھ کر چانک تاجی کی صورت میرے ذہن میں ابھر گئی وہ بھی تو تارے کی طرح اپنے خاندان سے ٹوٹ کر گتہ آلود فضا میں گم ہو گئی تھی۔ تاجی جانے کیوں بار بار میرے دل کے کوار کو کھٹ کھٹاتی رہی ہے وہ میرے جسم کی ملک تو ضرور بن چکی تھی لیکن میرے دل میں داخل نہ ہو سکی۔ اکثر

مجھے خیال آتا تھا کہ دل کا کوڑا کھول کر اس نے سہارا لڑکی کو پناہ دے دوں۔  
 زمانے کیساتھ اچانک ہوٹل کے پاس ایک ٹیکسی رکی تھی اور نشہ میں دھت  
 نیم عریاں عورت کا جسم اندر سے لڑھکا کر زندہ ناتی ہوئی آگے نکل گئی۔  
 یہ تاجی تھی۔ شاید کسی ٹورسٹ نے لاکر چھوڑ دیا تھا۔ وہ لڑکھڑاتی ہوئی  
 بیڑھیاں چڑھ کر میرے کمرے میں داخل ہو گئی۔ بیڑھیاں چڑھنے کے درمیان قریب  
 تھا کہ وہ پھسل کر نیچے کی طرف لڑھک جاتی لیکن میں خاموش کھڑا ہوا اور ہر کمر  
 اسے سہارا نہ دے سکا۔ نہ جانے کس نے میرے پیروں کو تھام رکھا تھا یا میرے پیر  
 زمین میں گڑھ چکے تھے۔

تار تار کپڑوں میں دعوت گناہ دیتا ہوا اسکا میں جسم اگر میری ہاتھوں میں  
 جھول گیا۔ شاید وہ بہت تھک چکی تھی اور کسی سہارے کو تلاش کر رہی تھی حالانکہ  
 میں یہ گناہ کئی بار کر چکا تھا۔ اس کے ٹوٹ کر بکھرے ہوئے جسم کو کئی بار اپنے بازوؤں سے  
 باندھ چکا تھا لیکن اس وقت مجھے یوں لگا جیسے کسی نے چھوڑی ہوئی ہڈی میری پلیٹ  
 میں ڈال دی ہے۔ میں نے جھلا کر اسکو پرے ڈھکیں دیا میری آنکھوں میں آنسوؤں  
 ڈبڈبانے لگے تھے۔ وہ آنسو جو کبھی زندگی کی بڑی سی بڑی شکست پر بھی نہیں  
 نکل آئے تھے۔ میں نے منہ پھیر لیا جی چاہا گلا پھاڑ پھاڑ کر روں لیکن آواز سینے میں  
 گھٹ گئی اور اس رات تاجی چپکے سے میرے کمرے سے نکل گئی اور دو رتک فضا  
 میں اس کی سسکیوں کی آوازیں آتی رہیں جیسے کسی سریلے بربط کے تار ایک  
 ایک کر کے ٹوٹ رہے ہوں۔

آج کی رات میں گوا چھوڑ رہا ہوں لیکن مجھے تاجی کو تلاش کرنا ہے۔  
 جو بار بار میرے دل کے دروازے پر دستک دیتی رہی ہے۔ آج میں نے  
 فیصلہ کر لیا ہے کہ اپنے دل کا دروازہ کھول کر اسکو پناہ دیدو گا۔



گالچے اور چرس کا دھواں اب میرے دماغ کی تہوں میں بس چکے اور  
میرا سر درسے بوجھل ہو چکا ہے لیکن تاجی کہاں ہے شاید کسی ٹورسٹ کے  
چکر میں پڑی ہوٹی ہو یا پھر کھٹی چلی گئی ہو اپنے باپ کے پاس لیکن ایک دفعہ سننے  
کہا تھا کہ اب وہ بمبئی کبھی نہیں جائیگی کیونکہ وہ کسی کو صورت دکھانے کے لائق  
نہیں رہی۔

سمندر کی موجیں ساحل کے چکر کر رہی ہیں اور کنارے پر پھیلے ہوئے وسیع  
وعرض میدان میں ہی مرد اور عورتیں اس طرح پھیلے ہوئے ہیں جیسے میدان جنگ  
میں کئے ہوئے لاشے بکھرے پڑے ہوں، چانک میرا پیرکسی کے جسم سے جا ٹکرایا  
ہے ایک مرلی قسم کا ہپی نشہ میں چورکسی عورت پر جھکا ہوا اس کو کھمبہ ڈر رہا ہے،  
کاٹ رہا ہے۔ وہ بے حس اس کے جسم کے نیچے دبی ہوئی تھی۔ میرے دل میں نفرت  
سی جاگ اٹھی۔ میں نے اس ہی کو ایک ٹھوکر لگائی۔ وہ بڑبڑاتا ہوا اٹھا اور پاس ہی پڑے  
ہوئے ایک دوسرے مرد پر جٹ گیا۔ میں نے جھک کر دیکھا۔ اس پڑی  
ہوئی لڑکی کوئی اور نہیں تاجی ہے۔ اس کا جسم ٹھنڈا ہو چکا ہے۔ ہونٹ سوراخوں کے  
گوشت کے ٹکڑوں کی طرح اکڑ چکے ہیں۔ شاید وہ۔۔۔۔۔ ہاں وہ کب کی دم  
توڑ چکی ہے۔۔۔ اور میں۔۔۔؟



# میری نظر میں

☆ تبصرے کے لئے جتناب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے ☆

مستحب کا نام ————— کلیات ذوق (اردو)

مرتب ————— ڈاکٹر تنویر احمد علوی

سائیز —————  $\frac{18 \times 22}{8}$

ضخامت ————— 494

قیمت ————— ۲۰ روپے ۵۰ پیسے

پبلشر ————— ترقی اردو بورڈ نئی دہلی

خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق کا اردو کلیات شائع کر کے ترقی اردو بورڈ نے وقت کی اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ بازار میں اس وقت ذوق کے کلام پر مشتمل جو بھی کتابیں دستیاب ہیں ان میں سے اکثر ناقص، بدخط اور گھٹیا قسم کی ہیں۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اسی کتاب کو جس محنت اور عرق ریزی سے مرتب کیا ہے وہ اُن کے وسیع مطالعے اور گہری تحقیقی صلاحیتوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ کتاب کا مقدمہ، فاضل مرتب نے کافی محنت سے سپرد قلم کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب

نے ذوق کے بارے میں دستیاب تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتابوں اور مخطوطوں کو کھنگال کر ذوق کے بلدے میں صحیح واقعات کو منظر عام پر لانے کی گرانقدر کوشش کی ہے۔ محمد حسین آزاد کے مرتبہ کے ہوئے دیوان ذوق کے بارے میں حافظ محمود شیرانی کے اٹھائے گئے اعتراضات پر ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے میر حاصل بھٹ کی ہے اور کچھ ایسے نکتے اُنہما رے ہیں جو قابل غور بھی ہیں اور قابل قدر بھی۔ کتاب میں دیوان ذوق مرتبہ دیران، ظہیر بانور کے سرورق کے پہلے ایڈیشن اور دیوان ذوق کے ایک نایاب نسخے جو دیوان داروغہ کہنیا لال کے اہتمام سے چھپا ہے، کے سرورق کا عکس بھی شامل کیا ہے۔ ان مشمولات نے کلیات کی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے۔ کلیات میں ذوق کے سارے اردو کلام کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غزلیات کے علاوہ کتاب میں قصاید، ابیات، قطعات کو مشامل کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے کلیات کے ساتھ حواشی کو شامل کر کے کتاب کی قدر و قیمت کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔ حواشی کتاب کے اہم صفحات کا احاطہ کئے ہوئے ہیں اور انکی اہمیت تحقیقی اعتبار سے کافی اہم ہے اور فاضل ترتیب کار کی تحقیقی پہلا حیتوں کی نشاندہی کرتے ہیں کیا ذوق اُن چند گنی چنی کتابوں میں سے ایک ہے جو تخلیقی ادب کا احاطہ کرنے کے سلسلے میں ترقی مند و پورے شائع کی ہیں۔ تخلیقی ادب کی شاعت کے سلسلے میں بورڈ کا یہ قدم اُنکی سرگرمیوں اور نئی جہتوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ کیونکہ اب تک جو کتابیں بورڈ نے شائع کی ہیں اُن میں سے اکثر کا تعلق علم کے دوسرے شعبوں کے ساتھ تھا اور اس ضمن میں اکثر و بیشتر ترجمے کے طریقے کو اپنایا گیا ہے۔

کلیات ذوق کی اشاعت سے اردو بورڈ سے یہ توقع بندھ گئی ہے کہ یہ ادارہ اردو ادب کی گراں قدر تخلیقات کو قابل قدر طریقے پر شائع کرنے کے انتظامات کرنے لگے۔ اس ضمن میں اردو کی اُن نادر و نایاب کتابوں کو اولیت دی جانی چاہئے جن کی ادبی حیثیت مسلمہ ہے مگر عام قاری کے لئے جن کا حاصل کرنا تقریباً ناممکن ہے اور یہی حال لیسریج

ہسکاروں کا بھی ہے۔

کتاب کا کاغذ کچھ زیادہ اچھا نہیں مگر آفسیٹ پر ٹنلنگ نے کتاب کو دیدہ زیب بنا دیا ہے اور اوسط درجے کے کاغذ پر پور ڈالنے ایک خوبصورت کتاب چھاپ کر قارئین کی نذر کی ہے۔ کتاب کا سرورق شریعتی مالا مجدار نے تیار کیا ہے اور خوش نویسی کے فرائض صدیقت علی خان نے انجام دئے ہیں۔ کتاب کا کور موٹے کاغذ کا ہے جو آجکل کے مہنگائی کے دور میں غنیمت ہے۔ کتاب کی ضخامت اور طباعت کو نظر میں رکھتے ہوئے اس کی قیمت کچھ زیادہ نہیں۔ اس کتاب کا ہر لائبریری میں موجود ہونا اس لحاظ سے ضروری ہے کیونکہ کلیات میں ذوق کے تمام اردو کلام کو یکجا کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ذوق پر تحقیقی کام کرنے والوں کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کے لئے بھی مشعلی راہ ثابت ہو سکتی ہے جو مختلف تحقیقی منصوبوں پر کام انجام دے رہے ہیں۔

۔۔۔ موقی لال ساقی







# شش ماہیہ پیرازہ

(نوجوانانے نمبر)

---

جلد ۱۹ \* ستمبر ۱۹۸۰ء \* شمارہ ۹

---

پروفیسر دیندار علی

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احسان دہلوی

معاون

محمد اسد اللہ دانی

جموں اینڈ کشمیر ایڈمیٹریٹو بورڈ، کلاچران، لنگوٹ بھڑی نگر

تافسوسیکوٹری جوں اینڈ شیرکیدی تافسوسیکوٹری اینڈ شیرکیدی  
 بطبع • جے، کے، آفیسٹ پٹرس۔ دہلی

محمد صدیق شریف احمد  
 مزاج الدین

شرح چندہ • سالانہ ————— ۲۰ روپے  
 فی شمارہ ————— ۲۰ روپے

‘شیرازہ’ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے  
 کلیدی یا والدہ کے کلام یا جسترو اتفاق ضروری نہیں

خط و کتابت: صاحبزادہ

ایڈیٹر شیرازہ (اردو)

جوں اینڈ شیرکیدی تافسوسیکوٹری اینڈ شیرکیدی  
 کل منڈی سرسنگر

سورکٹ  
 مل، پمپشن کولی



## ترتیب

محمد احمد اندرابی

حرف آغاز

نقالات

- |    |                  |                              |
|----|------------------|------------------------------|
| ۶  | بید مضر          | اردو افسانے کی میٹرمنیٹ      |
| ۷  | پرچی دہائی       | اردو شاعری کی نظمیں          |
| ۸  | محبوبہ دانی      | حنیف کی شاعری۔ ایک مطالعہ    |
| ۲۹ | دبے منہدی        | کثیر کے کچھ آثار قدیمہ       |
| ۳۵ | یوسف سلیم        | پریم چند کی عصری معنویت      |
| ۴۰ | چیم گل           | ملتان سعدی۔ اسلوب اور یک     |
| ۴۷ | شمشاد کمالہ واسی | مہیلا لکھنا ادب فن اور شخصیت |
| ۵۹ | ریا خلد غامی     | جان سجدہ سرینگر              |
|    |                  | پریم چند پریم چند ادب        |
| ۷۳ | اوناش پرکاش      | — ایک نظر میں۔               |
| ۷۱ | کے، ڈی، بی       | پڑیے گر چار (انشائیہ)        |

آہنگ و غزلیں / نظمیں

رخسانہ جبین ۸، جاوید آذر ۸۰، سید محمد رضا کشمیری ۸۱

پریمی رومانی ۸۲ فیاض دلبر ۸۶ غاروق آفاق ۸۴ یوسف سلیم ۸۵  
 گل کشمیری ۸۸ غم تینیم ۸۹ غلام رسول آسیر ۹۰ غلام رسول بوند ۹۲  
 واجدہ تبسم ۹۳ یوسف نیرنگ ۹۴ شانی شغالی ۹۵ منظور احمد تنویر ۹۶  
 میر احمد نظیر ۹۷ امداد سانی ۹۸ بشارت بشیر ۱۱۱ دیکش بقول ۱۳۳  
 بی۔ اسحاق رفعت ۱۰۴

### افسانے

تخلیق کے گھاؤ زاہد مختار ۱۰۸  
 سیاہ رات کی چاندنی اظہر نعیمہ احمد ۸۸  
 آدم خور غاروق رینزو ۱۰۵  
 مکمل ہونے تک انیس ہمدانی ۱۱۴  
 ۵ بوجھ  
 ۵ ایک اہد ہمدانی بیوشن لال بھوشن ۱۱۹  
 میلا آنکھیں ریاض ماہر ۱۲۱  
 بے زبان صوفی بشیر بشیر ۱۲۶  
 فرشتہ عبدالرشید فراق ۱۲۹

میری تقریریں (تہرہ) پریمی رومانی ۱۳۳  
 تعارف ادارہ ۱۳۷



## حرفِ آغاز

ستمبر ۲۰۸۰ کا شمارہ پیش خدمت ہے۔

یہ خصوصی شمارہ ریاست کے نوجوان تلمکاروں کی تخلیقات پر مشتمل ہے۔ گزشتہ سال بھی (اکتوبر ۲۰۷۹ء) اس طرح کا ایک شمارہ شائع کیا گیا تھا۔ ہمیں یہ بتاتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ مذکورہ شمارہ نہ صرف قارئین کو کم سے پسند آیا، بلکہ اہل قلم حضرات نے بھی اسے پسند فرمایا اور ہماری اس کوشش کی سراہنا کی۔

ہماری ریاست میں بھی ملک کے دوسرے حصوں کی طرح نوجوان تلمکاروں کا ایک قافلہ سرگرم سفر ہے جن کی تخلیقات ہمیں ملتی رہتی ہیں۔ اس لئے یہ طے پایا کہ نوجوان تلمکاروں کی تخلیقات پر مبنی ایک خصوصی شمارہ ہر سال شائع کیا جائے۔ اس فیصلے کی روشنی میں اس سال بھی اکادمی کے ممبر دفتر میں منتظماً اور افسانوں کی مضمونوں کے علاوہ مشاعروں کا اہتمام کیا گیا جن میں نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو مدعو کیا گیا۔ اس کے علاوہ ریاست کے مختلف حصوں میں رہنے والے دوسرے نوجوان تلمکاروں سے بھی ان کی تخلیقات کی فراہمی کے سلسلے میں رجوع کیا گیا تاکہ اس خصوصی شمارے میں انہیں بھی جگہ مل سکے۔ ہمیں خوشی ہے کہ ہماری کوششیں بلاتدر ثابت ہوئیں اور ہم یہ خصوصی شمارہ آپ تک پہنچانے میں کامیاب ہو سکے۔

جو قاریاں مناسب لگتا ہے کہ جو بھی تخلیقات ہمیں موصول ہوئیں، ہم نے اس بار بھی بہت حد تک انہیں من و عن پیش کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ ہمارے قارئین ریاست کے ابھرتے ہوئے ان ادیبوں اور شاعروں کے انداز فکر، طرز تحریر اور ان کے ادبی قد و قامت کا صحیح اندازہ لگا سکیں۔ ہمیں اُمید ہے کہ اس بار بھی ہمارے معاصر ادیب اس خصوصی شمارے کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں اپنی قیمتی تلامذہ سے ضرور فوائد حاصل کئے تاکہ ان کی روشنی میں اہل نوجوان نمبر ترتیب دیا جاسکے۔

محمد احمد اندیلانی

## اردو افسانے کی طیرھی اینٹ

وئی کو اردو کا پہلا شاعر کہنا ایک تاریخی حقیقت ہے لیکن انہیں اردو کا ایک عظیم شاعر کسی نے نہیں کہا بلکہ یہ مرتبہ برسوں بعد کے غالب کو ہی لاجواب ایک ادبی حقیقت ہے۔ ادبی حقائق اور تاریخی حقائق میں امتیاز کرنا اردو کے ناقدین کے ایک گروہ کے لئے ہمیشہ ایک معرکہ رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو افسانے میں ہم پریم چند کے اقدام کے نقش اول ہونے کو نقش آخر بھی قرار دیا گیا۔ اور اس ادبی حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا جو کسی فکر کو عظیم بنانے یا نہ بنانے کے لئے اہم ہو بلکہ کسی معاشرے کے متعلق معلومات فراہم کرنے کا کام ایک ماہر کاجیات کا ہے ادیب کا نہیں۔ ہاں یہ بات صحیح ہے کہ ادیب ان معاشرتی حقائق کا احساس دلاتا ہے۔ اور ادب میں یہ احساس پہلا ہونا اس وقت تک ناممکن ہے جب تک کہ تخیل و جہان جذبے عمیق مشاہدے کو ایک خالص فنی سانچے میں ڈھال کر ایک نئی حقیقت کا ظہور عمل میں نہ لایا جائے حقیقی زندگی کی سیاسی، سماجی یا معاشرتی معلومات کی تفسیریں اگر ادیب کے ذریعے میں آئیں تو انکیشن کے دوران سیاسی رہنماؤں کی پرجوش تقریریں اعلیٰ ادب کی مثالیں بھی جاسکتیں لیکن حقیقت میں ایسا ممکن نہیں اور یہ غیر ادبی لوگوں کے لئے سب سے بڑا ایرہ ہے۔ کچھ لوگ اس الیے کا احساس رکھتے ہیں اور کچھ ایک قسم کی خوش فہمی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ان کا یہ خوش فہمی حیورین ادبی مطلقوں کے لئے لائے ایک البرہید یا کرقی ہے (یہاں جینیوین کی اصطلاح بھی ایک خاص ضرورت کے پیش نظر دھیانت کی گئی ہے)

اردو میں داستانوں اور قصہ کہانیوں کے ذخیرے میں ایک نئی صنف کا اضافہ کا نتیجہ ایک جرات مندانہ قدم تھا اور اردو ادب پر پریم چند کا یہ احسان ہمیشہ ناقابل فراموش رہے گا لیکن اس احسان کو قرض میں بدل دینا ایک مشتعل انگیزات شہر قی ہے۔ ترقی پسند ادیب اور نقاد اس قرض کو ادا کرنے کے جلدی کے تحت ہر پریم چند کو سراکھوں پر بٹھاتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا پریم چند واقعی اس رتبے کے

کے متعلق ہیں یا محض سیاسی شعبہ باز لیں ان خاص نظریوں کی بنیاد پر انہیں مستحق قرار دیا جاتا ہے۔ پریم چند کے  
 نقادوں نے جن میں زیادہ تر تعداد پریم چند پریمیوں کی ہی ہے انہیں صحیح طور پر سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔  
 جس سے خود پریم چند کا نقصان ہوا ہے کیوں کہ سماجی مسائل کو پیش کرنے اور ایک کسی نقطہ نظر کا سطحی اظہار اور  
 پروپیگنڈا کرنے والی بات زیادہ دیر تک زندہ نہیں رہ سکتی۔ ادب کے نئے قاری کے ذہن میں اب یا خاص  
 جگہ کرنے لگا ہے کہ ایک خاص ادبی کردار کے بغیر کوئی چیز ادب نہیں بن سکتی۔ پریم چند پریمیوں نے پریم چند  
 میں تخلیقی جوہر ڈھونڈنے کی کوشش سے متعلق کبھی سوچا تک بھی نہیں اور نہ وہ سوچنے کے لیے تیار ہیں کیونکہ  
 اس صورت میں پریم چند کے رتبے میں فرق آنا لازمی ہے۔

پریم چند کے ادبی مرتبے کا تعین کرتے ہوئے ہیں ان چند باتوں پر غور کرنا ہو گا۔

۱۔ پریم چند نے داستانوں اور قصہ کہانیوں کی روایت سے لطافت کر کے یا نہ کر کے کس حد تک ایک  
 الگ صنف کی دریافت کی ہے؟

۲۔ پریم چند جس سیاسی معاشرتی اور سماجی زندگی کی ترجمانی کے لئے مشہور ہیں اس کے مطابق کو اپنے  
 فن میں پیش کرنے اور لوگوں ان کا احساس دلانے میں وہ کس حد تک کامیاب ہیں؟

۳۔ کیا پریم چند کے فن کو وہ ادبی کمزوریوں کا دار نعیم ہے جس سے ادب اظہار کا دوسری صورتوں سے ممتاز کیا  
 جاسکتا ہے؟

۴۔ کیا پریم چند کا فن زمان و مکان کے حصاروں کو توڑ کر جدید دور میں کوئی اہمیت رکھتا ہے؟

ان تمام سوالوں کے جواب تلاش کرنے میں وہ تمام مفروضات خواب ہو جائے ہیں جو پریم چند  
 پریمیوں نے ان سے منسلک کئے ہیں۔ اس سے شاید یہی کوا نکار ہو کہ اردو افسانے کی ابتداء پریم چند سے  
 ہی ہوتی ہے لیکن اگر نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو بات واضح ہوگی کہ گفت کے بغیر پریم چند کے تمام افسانے ہمارے  
 داستانوں سے آگے کی بات نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان میں شاہزادوں اور شاہزادیوں، جنوں،  
 پریوں اور تخیل محض سے پیدا کرداروں کی جگہ حقیقی کرداروں کو اپنے افسانے کی زینت بنا کر ماورائیت  
 سے ارضیت کی طرف ایک جست لگنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن یہ جست اتنی بڑی نہیں کہ وہ

اس اہلیت سے بچ نکلے ہوں جس کی شکار ہماری داستانیں ہیں۔ جاگہ دار، پٹواری، ساہوکار، کدھانہ دار، مزدور اور دیگر طبقات سماج کے اصلی کردار ہیں لیکن پریم چند کی کہانیاں یہ بھی اپنی حرکتوں کی وجہ سے غیر مرنے لگتے ہیں۔ ہمارے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ افسانہ مفر بہت سے آیا ہے اور ہمارے یہاں اس کا کوئی پس منظر موجود نہیں تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو افسانے اور خاص کر پریم چند کے افسانے کے لئے داستانوں کی پس منظر یا داستانوں اور قصہ کہانیوں کی روایت موجود تھی جس سے پریم چند نے بھی استفادہ کرنے کی کوشش کی۔ کچھ چیزیں پریم چند کی دین ہیں جو ان کے مغربی ادب کے مطالعہ کے نتیجے میں ان کے افسانوں میں درآئیں لیکن کچھ چیزیں ہماری داستانوں کی ہی ہیں مثلاً کہانی کے آغاز، اٹھان، نقطہ عروج اور زوال کا تقاضہ رانی کی کہانی میں بھی ملتا ہے۔ ابتدا یہاں ایک ٹیم تھیور پہلا ہوتا ہے کہ پریم چند نے قصہ کہانیوں اور داستانوں کی روایت سے بغاوت کرنے کی کوشش کی لیکن بغاوت نہیں کر سکے۔ اور بغاوت دکر تے ہوئے بھی وہ ان روایات کو نہیں اپنا سکے۔ اس طرح پریم چند کے افسانے کو ایک نئی دریافت کا نام دینے میں بہت حد تک سوجنا پڑتا ہے۔

یہ بات مسلمہ ہے کہ داستانوں میں جو کردار عین ملتے ہیں وہ جن ہوں یا پریاں، شہزادے ہوں یا شہزادیاں، ان سب کی نفسیاتی گہریوں اور جذبات و احساسات یا محبت کے رشتوں کا مطالعہ ملتا ہے۔ وہاں کردار کے باطن کا ایک آئینہ جس حد تک ممکن ہے سامنے آتا ہے لیکن پریم چند کے فن کو یہ خوبی نصیب نہیں۔ وہ انسان کے مادی مسائل اور مادی رشتوں پر تو دیکھتے ہیں لیکن اس کے باطن کی گہرائیوں تک رسائی ان کے پس کی بات نہیں۔ وہ خواہ کسی قوت کی دینک لگائیں کسی بھی نظریے یا سماجی علم کا سہارا لیں، زیادہ سے زیادہ علاج اور فرد کے بدیہی اور ظاہری رشتوں کو دیکھ سکے ہیں ان باطنی رشتوں کو ان کے گرائف اور روحانی کرب کو نہیں جن کا اظہار اعلیٰ فن کے خالص میں سے ہے۔

”تھکن“ تاہم اس خوبی سے عاری نہیں اس لئے پریم چند کا ایک غنیمت افسانہ ہے۔ ایک عورت جو یک وقت ایک بیوی بھی ہے اور بہو بھی درازہ سے مر رہی ہے اور اس کے پس منظر میں ایک باپ بیٹے کی نہیں بلکہ سماج کے دو افراد کی عزت اور غلی اور اس سے پیدا کردہ ضرورت کی شدت کا اظہار کرداروں کی باطنی کشمکش اور جذباتی رد عمل کی مدد سے نہایت فنکاری سے کیا گیا ہے۔ یہ دو کردار جو

معاشی مسائل کی شدت کو جسے ہاہمیت کے معنی رشتے کی معنویت سمجھو چکے ہیں اپنی ذمہ داریوں سے الگ ہوئے ہیں۔ بہرہ اور بیوی اور اس سے بڑھ کر محبت سے اپنے رشتوں پر اپنی بھوک کو ترجیح دیتے ہیں اور اس کے مرنے کے بعد کفن کی خاطر جمع کی ہوئی رقم سے اپنا نام بناد غم غلط کام کے سماجی زندگی کے ساتھ اپنے اسلامیات کی معنویت تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنے اور صرف اپنے وجود کی خاطر ایک مٹتی روشنی کے شکار ہو جاتے ہیں۔

حیرت ہے کہ پریم چند پر کی اس شاہکار کو پریم چند کے دوسرے افسانوں کے ہم پل قرار دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ پریم چند کی کہانیاں میں کفن کی کوکبوں کی اہمیت دی جائے اس جیسی ان کی کئی کہانیاں ہیں ”وہ نہیں سمجھ پاتے کہ کفن میں شاہدے کی پوشیدہ شہادت اور تخلیق قوت ملتی ہے وہ پریم چند کے باقی تمام فنی کارناموں پر بھاری ہے۔“

”کفن“ کی اس خاص فنی اہمیت کو پریم چند کے ہم عصر اور ان کے بعد کے افسانہ نگار نہیں سمجھ پاتے اور نتیجہ کے طور پر پریم چند ہی سے لیکر ترقی پسندوں کے دور اختتام تک افسانہ ایک تخلیقی تجربہ بن کا شکار ہوا۔ اس تجربہ بن میں ایک قسم کی زرخیزی کے امکانات یا دفعہ پوری اور سجاد حیدر لیدیم وغیرہ نے تلاش کئے تھے کہ وہ اس پریم چندیات سے متاثر ہونے سے قاصر ہے لیکن سیاسی معاشی اور بعض دوسرے حالات کے پیش نظر ان فنکاروں پر فراریت اور رجائیت کے الزام عائد کئے گئے۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ پریم چند کے بعد کوئی افسانہ ایسا سامنے نہیں آیا جسے تخلیق فن کا رتبہ حاصل ہوا ہو۔ ہماری نگاہیں جیگن کا پلودا، آندھی، آخری کوشش، شکستہ لنگڑے رئیس خاد اور منٹو، میدی اور کرن چندر کے بعض افسانے بیچ بیچ میں صمیم ادب کی نشاندہی کرتے رہے لیکن بھر بھی مجموعی طور پر یہ پورا دور اردو افسانے میں انحطاط کا دور رہا۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس شعر و ادب میں ایک بہت بڑی تبدیلی رونما ہوئی اور کسی حد تک پہلی بار اردو ادب کی تخلیق نوعیت کھل کر سامنے آئی۔ شاعری کی نسبت افسانے میں اس تبدیلی نے زیادہ شدت سے یہ احساس ابھارا کہ ادب منہو بہرہ بند اور شعوری نوعیت، عارضیت، وضاحت پسندی اور تعصبیت کی بجائے داخلیت، ابہام، تخیل اور عمیق مشاہدے کا ایک تخیل خیز، فلسفی، لاشعوری اور تخلیقی عمل ہے۔ روایتی افسانے سے مانوس قاری کے لئے یہ تبدیلی ایک قسم کی غیر مانوسیت اور حیرت زدگی کا سبب بنی۔ اور نتیجہ

کے طور پر وہ تفہیم و ابلاغ کے مسائل میں الجھ گیا۔ استاد حسین اندر سجاد، بلراج تھرا، سریندر پکاش احمد، شمس خالدہ اصغر اور اس کے بعد رشید امجد، اعجاز راجی، محمد منشا یاد، مرزا حامد بیگ، شفق، شوکت حیات، کمار پاشی وغیرہ نے جب تخلیقی اور علامتی افسانے پیش کئے اور افسانے میں نئے امکانات کا سراغ لگایا تو قاری کی پڑائی اور روایتی عینکیں کالی پڑ گئیں۔ چنانچہ نئے افسانہ نگاروں پر علامت پسندی مشکل گئی، ابہام اور اس طرح کے الزامات عاید کئے گئے۔ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو فیشن پرستی اور جعل سازی کا نام دیا گیا۔

نئے افسانے سے متعلق اس منفی رد عمل کا تصور نہ نئے فنکار کو ہے اور نہ ہی افسانے کے قاری کو۔ ہمارے افسانے کی عمارت کی بنیادی ایسی پڑی ہے کہ قاری نئے فلوں سے متعلق سوچنے میں پس و پیش کرتا ہے۔

اردو افسانے کی اس عمارت کی پہلی اینٹ منشی پریم چند کی تھی جو طرزِ مصلحتی - نتیجہ کے طور پر اس کا ڈھانچہ (STRUCTURE) ہی طرزِ مصلحتی بنا گیا۔ طرزِ مصلحتی کے معنی قاری اگر نئی کہانیاں کو پہلے مبہم اور جعل سازی کہیں تو اس میں ان کا زیادہ دوش نہیں۔ لیکن یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ نئے فنکاروں کے ہاتھوں اردو افسانے نے ایک نیا جنم لیا ہے۔ اور پہلی بار اردو افسانے کی صنف شعر کی طرح تخلیقی امکانات کو برے کار لانے میں کامیاب ہوئی ہے۔ لیکن روایتی عینکوں سے دیکھنے والے قاری اور پریم چند پریمی جو کھری حقیقت نگاری سے پریم چند پریم میں تخلیقی ادب کی ظلم کاریوں کو کیوں اور کیسے تسلیم کریں۔

پریم چند کے افسانے اس کھری حقیقت نگاری کی بہترین مثالیں ہیں۔ حقیقت نگاری کا مسلک یہ ہے کہ خارجی حقیقتوں کو ان کے واقعی اور اصلی رنگ میں فنی طور پر پیش کیا جائے۔ پریم چند یہ بہت پیارا کر سکے۔ انہوں نے حقیقت نگاری کے جوش میں باطنی زندگی کے سفر سے سڑ موڑ لیا اور ادھر خارجی حقیقت کو براہِ راست دیکھنے کی ان میں تاب نہیں تھی۔ اس سے کتر اگر انہوں نے جذباتیت میں پناہ لی جب کہ جذباتیت حقیقت نگاری کی بالحد الطبیعیات ہے۔ پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں نے ترقی پسندی کا ڈھنڈورا

پیٹ کر انسانے کو اسی جذباتیت کا شکار بنادیا۔ اردو افسانے کو اس جذباتیت سے نجات نہ فنکاروں کے ہاتھوں ملی جب کہ اسے ایک نیا ذہن اور نیا شعور ملا۔ گہرائی اور گیرائی ملی۔ گہرائی اور گیرائی کا شعور اسے علامتوں، اشاروں، کنایوں اور استعاروں سے حاصل ہوا۔ پریم چند کو محض اپنے دور کے حالات



کے پس منظر میں دیکھنا ایک قسم کی طرفداری پر مبنی ہے۔ ہمارا ماضی اور ہمارے ماضی کی روایات اس شعور سے بہرہ ور نہیں۔ اس کی کارفرمائی وجہی کی نثر اور غالب اور میر کی شاعری میں بھی ملتی ہے لیکن پریم چند اور ایاتا سے بھی کام نہ لے سکے۔ روایت کوئی روایتی چیز نہیں ہوتی۔ ماضی جامد نہیں بلکہ ایک نامیاتی طاقت ہے جو ہر صبح نئے معنی کے پس منظر میں طلوع ہوتی ہے۔ انتظار حسین یا سرنند پکاش جب ماضی کو برتتے ہیں تو وہ نئے شعور کا حال بن جاتا ہے۔

اردو زبان نے بیچ در بیچ انسانی رشتوں اور انسانی ذات کی گہرائیوں کو دائرہ اظہار میں لانے کیلئے جو اسباب بیان جو اشارے کئے اور استعارات و علامات اور جو لہجے بنائے سوائے تھے پریم چند کے یہاں ان کا اثر تک بھی نہیں ملتا۔ شاید اردو کا یہ سرمایہ بیان ان کے کام آج بھی نہیں سکتا تھا۔ کیونکہ ان کے یہاں انسانی زندگی کے رشتوں کا بیچ در بیچ عمل ہے ہی نہیں۔ اور نہ انسانی ذات کوئی جہ دار چیز ہے۔ ظالم، مظلوم اور مظلوم کسان، ظالم کے لیے نفرت اور مظلوم کے لیے چند موٹے موٹے آغوش۔ یہ سب منشی پریم چند کی "بعیثت" کا سارا سرمایہ لیکن حد تو یہ ہے کہ سماج کا یہ انسان نگار اس سرمایہ بیان سے بھی استفادہ نہ کر سکا جو داستانوں میں رنگارنگ سماجی رشتوں کے اظہار کے عمل میں فراہم ہوا تھا۔ انہوں نے افسانے کو ظالم اور مظلوم اور نیک و بد میں بانٹ رکھا۔ انہیں رونے کا بھی شوق ہوا لیکن رونے کا وہ سلیقہ کہاں سے لاتے جو میر کو نصیب تھا نہ بیان و بیان اور انسانی "بعیثت" کا یہ نرکہ جو پریم چند نے چھوڑا اور وہ افسانے تابع عزیز سمجھ کر سینے سے لگایا اور ہمارا افسانہ کچھ یادیں اور کچھ آنسو بن کر رہ گیا لیکن آج کا افسانہ زیادہ ہے اور نہ آنسو بلکہ ایک شعور ہے ایک "بعیثت" ہے اور خود ایک ذات ہے۔

اس شعور اور "بعیثت" کا ادراک حاصل کرنے کے لئے اب فرسودہ عینکیں کام نہیں آسکیں گی۔ ہمیں اس ٹیڑھی علامت سے اپنی اندھی عقیدت پر پھر سے غور کرنا ہوگا جس کی بنیاد پریم چند نے رکھی تھی۔

## اُردو شاعری کی نئی جہتیں

اُردو شاعری مختلف ادوار اور مراحل سے آج تک گزر چکی ہے۔ ہر ایک دور اور ہر ایک مرحلے اپنے ساتھ نئی جہتیں لاچکے۔ اس لئے قدیم اور جدید شاعری کے درمیان کی طرح کی حد بندی کرنا بہت ہی مشکل کام ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مظہر جان جاناں اور شاہ حاتم کے مقابلے میں میر تقی میر، سودا اور درد کی شاعری میں نئے انکار کی عکاسی ہوئی ہے۔ بعض صاحب نظر انشا اور مصحفی کے مقابلے میں غالب، امین اور ذوق وغیرہ کی شاعری میں نئی جھلکیاں دیکھتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک ناسخ اور آتش سے زیادہ حسرت قاتی، اصغر اور بگر وغیرہ جدید ذہن کے علمبردار ہیں۔ کوئی علامہ اقبال کو جدید شاعر تسلیم کرنے کے حق میں ہے اور کوئی فیض، مجروح اور مجاز وغیرہ کی شاعری میں نئے نئے خیالات اور تجربات پاتا ہے اور بعض اہل نظر حضرات کے مطابق مظہر اقبال، تاج کاظمی، خلیل الرحمن عظمیٰ، بانی، وزیر، غائب، شہر یار وغیرہ کی شاعری میں نئے اسالیب، بیان اور نئی بصیرت بدرجہ آتم ملتی ہے۔

اُردو شاعری میں نئی جہتیں روز بروز آ جا رہی ہیں۔ کیونکہ حالات اور ماحول بدلنے کے ساتھ ساتھ قدیم بھی بدل جاتی ہیں۔ ادب کے مزاج، فارم اور اس کے دیگر پہلوؤں میں بھی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ قدیم روشیوں کو خیر باد کہا جاتا ہے اور نئے نئے انگشافات سامنے آتے ہیں۔ مرزا غالب اُردو غزل کے سر تاج مانے جاتے ہیں اور علامہ اقبال بھی، بحیثیت نظم نگار کے وہی مقام رکھتے ہیں۔ ان دونوں شاعروں نے

نہ صرف عصری مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے بلکہ نئے تخلیقی تجربوں سے ایک نئی دنیا آباد کی ہے۔

۱۹۳۷ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو منشی پریم چند، ملک راج آنند، سجاد ظہیر وغیرہ نے اپنی تحریروں سے ایک نئے ادب اور نئے کی ترویج کی۔ بعد میں فیض احمد فیض، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری، جذبی، مجاہد کھنوی، غلام ربانی تاباں، سردار جعفری، ساحر لہویا نوی وغیرہ جیسے شعرا نے اس تحریک کا اثر خاص طور پر قبول کر لیا اور اردو شاعری میں بے شمار نئے لوٹے کھلائے۔ اگرچہ اس تحریک کا بنیادی موضوع سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف جہاد تھا لیکن پھر بھی اردو شاعری روایتی حد بندی سے آزاد ہو گئی اور اسلوب اور ہیئت میں نمایاں تبدیلی پیدا ہو گئی۔ اس تحریک کے ساتھ ساتھ لاہور میں حلقہ اربابِ ذوق کا قیام عمل میں آیا۔ اس نے شعرا کی ایک نئے راستے پر لاکھڑا کر دیا۔ ان کے نزدیک شاعری شاعر کا ذاتی عمل ہے۔ اُسے کسی بھی رہنمائی کی ضرورت نہیں۔ وہ اپنے خیالات آزادانہ طور پر بیان کر سکتا ہے۔ اسی دور میں مخدوم محمد علی نے سب سے پہلے آزاد نظم اندھیرا لکھ کر اس کی بنیاد ڈالی۔ مخدوم کے اس نئے طرزِ عمل کو بہت سارے لوگوں نے بعد میں اپنا لیا جن میں سردار جعفری، ن، م، راشد، میراجی، فیض احمد فیض، مجاہد کھنوی، اختر الایمان، ساحر لہویا نوی وغیرہ جیسے شعرا قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے اگرچہ مختلف راستوں پر جا کر اپنے الگ الگ سفر کا آغاز کیا پھر بھی ان کی منزل مقصود ایک تھی۔ سردار جعفری نے اپنی خطیبانہ لہجے کے ساتھ ساتھ آزاد نظم کو ایک الگ اور جداگانہ راستے پر لاکھڑا کر دیا۔ راشد نے فارم اور ڈکشن میں نمایاں تبدیلیاں لائیں فیض نے نئے نئے موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ اختر الایمان نے شاعری میں بلند خیالات کے ساتھ ساتھ آہنگ کا بھی خیال رکھا۔ اس طرح سے نظم نگاری میں ایک انقلاب برپا ہو گیا۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

تسم ناحی کلڑے چن چن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو

شیشوں کا سیجا کوئی نہیں کیا آس لگائے بیٹھے ہو

(شیشوں کا سیجا کوئی نہیں — فیض)

سالہا سال کی افسردہ و محو نور جوانی کی آنگ  
طوق و زنجیر سے لپٹی ہوئی سوجاتی ہے  
کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور  
خواب میں زلیست کا سوزش کا پتہ دیتا ہے

(قید — محمد علی احمد)

دُور برگھٹا گئی چھاؤں میں خاموش و لول  
جس ہمد رات کے تاریک کفن کے نیچے  
ماضی و حال گنہگار سنہاڑی کی طرہ  
اپنے اعمال پر رویتے ہیں جھپکے چپکے

(سجد — اختر الایمان)

ترقی پسند تحریک کے اثرات سے غزل جیسی نازک و لاجرم صنف میں متاثر ہوئی اور  
اس میں نئے نئے خیالات اور تجربات سے ایک نیا انقلاب پیدا ہو گیا۔ یہاں بھی نقیض۔ مخدوم پر تیر شاہد  
سردار جعفری، ن، ہم راشد، میراجی، مجاہد، جاں نثار، اختر، جدتی، ساحر، لہو، صیاد، اوی اور اس قبیل کے شعراء  
کی غزلوں میں واقعات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ داخل کیفیات بھی عتی ہیں۔ سردار جعفری کی غزلوں میں یہاں  
بھی اپنے جدا گانہ اسلوب کے ساتھ ساتھ خطیبانہ لہجہ پایا جاتا ہے۔ راشد کے ہاں وہی فارم اور ذکر کش  
میں تبدیلیاں ہیں اور نقیض کے ہاں نئے اور شیعہ ہوئے موضوعات کی عکاسی ہوتی ہے۔ اسی دور کے ساتھ آنادری  
کے بعد کے ابتدائی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اسکی تباہ کاریوں سے کون واقف نہیں۔ اگر نرہوں نے جاتے جاتے  
ملک میں فسادات اور انتشار کی آگ اپنے پوسے شد و مد کے ساتھ بھیلادی۔ چاروں طرف ہنگامے  
تھے اندھرا فرائی کا عالم تھا۔ ملک کو ہندوستان اور پاکستان میں بانٹ دیا گیا۔ یہ ملک  
اور قوم کا بٹوارہ ہی نہیں بلکہ دلوں کا بٹوارہ بھی تھا۔ ہزاروں لوگ۔ جان و مال سے محروم ہو گئے۔  
ان تمام واقعات کے اثرات ایک فنکار کے دل پر نقش ہو تا مگر میری نظر۔ جناب شاعر نے ان تمام واقعات  
کو اپنی فنکارانہ پاکہ سستی اور ذہن رسا سے اپنی تخلیقات میں پیش کیا تو ایک نئی صورت حال وجود میں  
آئی۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ اگرچہ اردو شاعری کے بہت سارے معایب کا انزالہ ہوا پھر  
بھی اس تحریک کے زیر اثر شعراء نے جو شاعری کی اُس میں بھی کہیں کہیں لغو بازی کا ماحول ابھرتی کے  
الفاظ عشق و عاشقی کے جذبات کا کثیر تعداد میں استعمال وغیرہ بابا نظر آتا ہے۔ مثلاً چند اشعار

پیش خدمت ہیں۔

زیر لب ہے ابھی تبہم دوست  
منتشر جلوہ بہارِ نیس (نیض)  
جس طرح چاہے چھوڑ دے موسم کو  
تیرے ہاتھوں میں سارے ہم لوگ (مجانا)  
دیکھ جا آ کے بھگتے ہوئے زعموں کی بہار  
میں نے اب تک ترے گلشن کو سجا رکھا ہے  
(جاں نثار اختر)

جس کا نہ تھا خیال وہ عشرِ بیا ہوا  
جس بات کی امید نہیں تھی وہی ہوئی  
(احسان دانش)

اپنا کام تو سمجھانا ہے دل شے توڑ کر جوڑ  
ہجر کی لڑائی لاکھوں کروڑوں وصل کے لمحے بانچھا  
(ابن انشا)

سائنسی اور تکنیکی ترقی نے حالیہ برسوں میں شعر و ادب میں بھی ایک انقلاب پیدا کر دیا۔  
قدروں کی شکست و ریخت زندگی کے ہر شعبے میں محسوس کی جا رہی ہے۔ آج کا شاعر اپنی تخلیقات  
میں اپنی تجربات اور مشاہدات انسان کی بے گلی تنہائی اور بے قراری کا اظہار کرتا ہے۔ وہ ترقی پسندی  
کے بندھے محکے فارمولہ شاعری کے حصار سے باہر نکل آیا ہے اور محض کسان اور مزدور قند کے آرام و  
مصائب کا رونا نہیں روتا بلکہ آج کے انسان کا المیہ پیش کرتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ شاعری زیادہ  
معنی خیز اور تہ دار ہے۔ زندگی روز بروز پیچیدہ ہوتی جا رہی ہے۔ لہذا آج کے شاعر کا میڈیم  
اور وسیلہ اظہار وہ نہیں جو ہماری روایتی شاعری کا تھا۔ بلکہ علامتی اسلوب کو اختیار کر کے زندگی  
کی پیچیدگیوں کو پیش کیا جانے لگا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ نیا زاویہ نگاہ ایک منظم تحریک کی صورت  
میں سامنے آیا ہے بلکہ ایک رُحمان کی طرح اپنے ہاتھ پاؤں پھیلا رہا ہے۔ اردو شاعری میں بھی یہ  
رُحمان تقویت پانے لگا ہے۔ اس سلسلے میں خلیل الرحمن عظمیٰ، ناصر کاظمی، وزیر آغا، بشیر بادر  
بل کرشن اشک، ظفر آقبال، بانی، مظہر امام، حامد کی کاٹھیری، زبیب غوری، محمد طوی، تنہا فاضلی  
کمار پاشی، حکیم منظور وغیرہ کے نام لے جا سکتے ہیں۔ جنہوں نے اردو شعر و ادب کو ایک طرف

نیا رنگ و آہنگ بخش رہا ہے۔ اور دوسری طرف نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ ان شعر آکا کلام اپنے مخصوص انداز اور رویے کی وجہ سے قارئین میں مقبول عام ہو رہا ہے اور اس کا دوبہ اور انداز گفتار سے ان کا کلام پہنچا دیا جا رہا ہے۔ ان کی غزلیں لیجئے تو وہ اپنے اندر ایک مخصوص لہجہ اور وزن رکھتی ہیں۔ صاف و شیریں الفاظ۔ آسان و عام فہم زبان۔ پاکیزہ و بلند خیالات سادہ و سلیس انداز ————— یہ تمام اوصاف آج کل کے شعرا کو ایک اعلیٰ مقام دلاتے ہیں۔ ان خصوصیات کے علاوہ نئی غزلوں میں جہاں ایک طرف فلسفیانہ انداز نظر ملتا ہے۔ وہاں دوسری طرف لہجہ کی برستگی اور تکیہ اپن بھی ملتا ہے۔ نئے شعراء اردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور فارسی کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسے الفاظ بھی استعمال کئے جاتے ہیں جو بالکل نئے ہیں اور جن سے کلام میں غنایت پیدا ہوتی ہے۔ علائم کے بستے سے معنی کی کئی جہتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ پانی، دھواں، آندھی، روشنی، خواب، دھوپ، سایہ، عکس، کنکر، آئینہ، آگ، پتھر، سمندر، سورج، برف، کرن، جیسے الفاظ کے علامتی اظہار سے جدید اردو شاعری میں تنوع پیدا ہوا ہے۔ اردو شاعری میں نئی تہتیں لانے میں جدید شعراء نے اپنی غزلوں میں تصویر کی صیح منظر کشی کی ہے جس سے ان کے کلام میں اور بھی گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔ وہ جو کچھ بھی کہنا چاہتے ہیں۔ اس میں استعارات سے ان کے کلام میں اور بھی گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔ جدید شعراء نے اردو غزل گوئی کو مواد کی سادگی اور سلیس راہ اختیار کر کے ایک نیا موثر دیتے ہیں۔ جدید شعراء نے اردو غزل گوئی کو مواد کی ہمہ گیری سے آراستہ کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی اچھوتی تکنیک سے اس میں باد صبا کی نرمی اور روح پرور مسودگی پیدا کر دی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے :

خالی آنکھوں میں کوئی عکس اُتارا جائے      دُور جاتے ہوئے منظر کو پکارا جائے

(محمود سعیدی)

لازم نہیں کہ اُس کو بھی میرا خیال ہو      جو میرا حال ہے وہی اُس کا بھی حال ہو

(میر نیازی)

اپنی عزائی چھپانے کے لئے      تُو نے سارے شہر کو تنگ کیا (وزیر اکبر)

.. ایک ہی موسم ہے آنکھوں کا الم ہو یا نشاط  
 میں مگر چھک طرح احساس کے دریا میں تھا  
 (مظہر اتمام)  
 .. سارے نگر کے لوگ مجھے دیکھتے رہے  
 لیکن میں سایہ بن کے وہاں سے گزر گیا  
 (پریمی رومانی)

روتے روتے تنہا چلتے گرتے پڑتے تھک سا گیا ہوں  
 کوئی آنچل کوئی ساتھی کوئی سہارا ڈھونڈ رہا ہوں (بل کرشن اشک)  
 سکوت گردیں دیوار و در سوال تھے  
 وہ لوگ کیا ہوئے شہروں کے شہر خالی تھے  
 (حامدی کاظمی)  
 نظم نگاری میں بھی اردو شعرا نے اپنے خیالات کی فراوانی سے نئی جہتیں پیدا کر دی  
 ہیں۔ ان شعرا نے اپنی نظموں میں نئے نئے موضوعات کو برت کر ایک انقلاب لایا۔ اہم طور پر نظموں میں  
 فضا آفرینی، اثر انگیزی، احساس کی گہرائی کے علاوہ روانی، سادگی، سہجائی، اور تاثیر ہے۔ ان شعرا  
 کی نظموں میں انسان کے داخلی درد و کرب کا اظہار بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔ جدید شعرا کے یہاں غم و الم  
 کی عجیب کیفیات کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ اکثر نظمیں ایسی ہیں جن میں غم کی دھیمی دھیمی آنچل طبعی  
 ہے لیکن اس غم کے ساتھ ساتھ خوشیوں کا بھی احساس ہوتا ہے۔ جو وہ دور میں شعرا نے بالکل مختصر نظموں  
 کہ کرتے تجزویں کدوا دی ہے۔ ان نظموں میں بھی انقلابیت چمکتی ہے شعرا نے یہاں بھی بڑے بڑے مسائل نہایت  
 ہی خوبصورتی کے ساتھ جاگر کئے ہیں۔ ان میں بھی خیالات کی پاکیزگی، الفاظ کی خوبصورتی اور مصرعوں کی ترتیب  
 صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح کی شعوری کوشش سب سے پہلے خود شیخ الاسلام کے یہاں  
 ملتی ہے۔ بعد میں شعراء کی ایک بڑی تعداد نے مختصر نظموں کہہ کر اس کو فروغ دیا ہے۔ شہر یار، محمد علوی،  
 بلراج کول، وزیر آغا، ناصر کوٹلی، عادل منصور و غیرہ کے نام اس نہرست میں شامل کئے جاتے  
 ہیں۔ مثلاً:

رات میں نے بستر میں  
 چاندنی کی کرنوں کو

اور مجھے کی کوشش کی

(تنہائی — عادل منصور)

ماں بہ کرم میں راتیں

آنکھوں سے کہو اب مانگیں

خوابوں کے سوا جو چاہیں

(ایک نظم — شہر یار)

وحی اُترتی تھی جیسے پیمبروں کے لئے

تراخیال مرے ذہن پر اُترتا ہے

ہر اک سمت اُجالا سا پھیل جاتا ہے

خود اپنے آپ پر بھی یہ گمان گزرتا ہے

زمین ہوں میں سمندر کی تہ سے بھر ہوں

(ایک کیفیت — اختر الایمان)

اُردو شاعری میں نئی بھرتیوں کے اس سرسری جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ دلی دکنی

سے لے کر آج تک کے اس طویل سفر میں اُردو شاعری کو کن مراحل سے گزرنا پڑا ہے اور اس

سفر میں اُردو شاعروں نے اس کی زلفِ گرہ گیر سوار نے کے لیے کن رولوں کو اپنایا ہے۔ ان

کی بھی کوشش رہی ہے کہ اس میں زیادہ سے زیادہ تہہ داری، فکر کی گہرائی اور مہنت و مواد

کے روشن امکانات پیدا ہوں۔





## فیض کی شاعری — ایک مطالعہ

بیسویں صدی شروع ہوتے ہی نئے رجحانات، نئے خیالات، نئے ادیب اور روح عصر کے نئے تقاضوں کا احساس لے اردو شاعروں کا جو گروہ ابھرا ان میں فیض احمد فیض اپنا ایک اعلیٰ اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ شاعری میں انہوں نے نہ صرف نئے تجربے کئے بلکہ خیالات کے نئے پیکروں کی بھی تخلیق کی ہے۔ فیض احمد فیض کی ادبی شہرت کا تمام تردد اور مدار ترقی پسند تحریک پر ہے اگرچہ ترقی پسند تحریک سے قبل بھی انکی شخصیت اپنی تمام تر رعنائیوں اور جلوہ سار مانیوں سے اباب نظر کو متاثر کر رہی تھی۔ لیکن اس تحریک سے وابستگی نے ان کی شاعری کے حسن کو نہ صرف دو بالاکیا بلکہ نئی آب و تاب اور انوکھے رنگ چھوڑ پے بھی روشناس کرایا۔

فیض کے یہاں عام ترقی پسند شاعروں کے برخلاف "نعرہ بازی" کے عنصر کی تلاش بے سود ہوگی، اس لئے توازن اور اعتدال کی وجہ سے ان کے

یہاں روایت سے بغاوت کا رجحان بھی نہیں ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری دوسرے ترقی پسندوں کی بہ نسبت زیادہ زندگی آمیز اور انقلاب پسندی سے بالکل قریب ہے۔ لہذا کی طبیعت میں روایت کا احتسوم اس قدر رچ بس گیا ہے کہ حقیقی معنوں میں وہ ایک روایت پسند شاعر ہلانے کے مستحق بھی ہیں۔ البتہ روایت پسندی کا الزام ان پر نہیں لگایا جاسکتا ہے۔ انہوں نے ہر وقت اپنے تہذیبی اور ادبی ورثوں کی حقیقی قدروں کا اعتراف کیا اور اپنی قوتِ احساس اور قوتِ تخیل کی مدد سے پرانے اور فرسودہ خیالات کو توڑ کر نئے اور جدید پیمانوں سے ناپ کر شاعری میں جان پیدا کی ہے۔ ان کی شاعری ہر جگہ عصری تقاضوں سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ماضی کی حقیقتوں سے محبت اور ان کی اہمیت کے شدید احساس سے ان کی شاعری میں نئی زندگی، نئے خیالات اور بدلتے ہوئے سماجی ماحول کا عکس بھی ملتا ہے۔ فیض نے بھی دوسرے شعراء کی طرح اپنی شاعری کو حسن و عشق کا موضوع بنایا، اس میں بھی عاشق و معشوق اور رقیب کا وہی ذکر ملتا ہے۔ جو کثرتِ استعمال سے فرسودہ ہو چکا تھا۔ البتہ ایک بات ضرور ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کے اس موضوع کو عہد کے جدید تقاضوں کو پورا کرنے کے قابل بنایا۔

حالی، جوش اور اقبال کے برعکس فیض کی شاعری کا آغانا ایک لطیف سے احساسی یا جذباتی دھچکے سے ہوتا ہے، فیض کی زندگی کے اس احساسی اور جذباتی دھچکے سے ہمیں سروکار نہیں البتہ "نقشِ فریادی" کے مطالعہ سے اس جذبے کی گہرائی اور شدت کا احساس ضرور ملتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب شاعر زندگی کے خارجی واقعات اور حادثات سے ٹکرا کر دل کی وادی میں اتر آیا ہے۔ اس موڑ پر فیض محبت کے حادثے کے شکار نظر آتے ہیں۔ یہی

محبت ان کی شاعری کا سنگ میل ہے جس نے فیض کی شاعری کو ایک نئے  
 اور منفرد رنگ و روپ سے روشناس کرایا ہے۔ اس دور کی نظمیں ان کی  
 ذات کے اندر برپا ہونے والے طوفانِ اندھیریاں کی ایک جھلک پیش کرتی ہیں  
 اردو کے کسی شاعر نے محبت کے جذبے کو اتنی شدت اور خلوص کے ساتھ  
 پیش نہیں کیا جتنی شدت اور خلوص کے ساتھ فیض نے کیا ہے۔ محبت ان کے  
 سامنے محض روائتی عشق کی داستان نہیں بلکہ جسمانی قربت کا ایک ذریعہ ہے۔  
 خدا وہ وقت نہ لائے کہ سو گندہ ہو تو

سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے

تیری بستر پر پیہم تمام ہو جائے

تیری حیات، تجھے تلخ جام ہو جائے

عموں سے آئینہ دل گدا ہو

(خدا وہ وقت نہ لائے....)

سو رہی ہے گھنے دختوں پر

چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

کہکشاں نیم دانگا ہوں سے

کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز

سازِ دل کے خموش تاروں سے

چھن رہا ہے خارِ کیفِ آگس

آرزوِ فوجِ تیرا روئے حسین

(سرودِ شبانہ)



بہارِ حسن پہ پابندی جفاکب تک؟  
 یہ آزمائش صبرِ گریز پاکب تک؟  
 قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں  
 غلط تھا دعویٰ صبرِ شکیب آج باؤ  
 قرارِ خاطر بے تاب تھک گیا ہوں میں

(انتظار)

محبت کی کرب ناکیوں اور کوشمہ سازیوں کے اس دور کے فوٹا بعد فیض کے اہلستا  
 اور جذبات میں تغیر نمودار ہو جاتا ہے۔ ان کا غم جان آہستہ آہستہ غم دوراں  
 میں تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے اور ارتقا کی منزل میں طرکتا ہوا استواریک عالمگیر  
 صورت اختیار کرتا ہے اور نئے سماجی شعور سے آشنا کر کے پرانے اندازِ فسادہ  
 خیالات کو ختم کرنے کی تلقین کرنے لگتے ہیں۔ اس دوسرے دور میں فیض کی نظموں  
 کا امتیازی وصف یہ ہے کہ ان میں رومان اور حقیقت کا ایک سنم نمودار ہوا  
 ہے۔ عرفان ذات اور عرفان کائنات کی عکاسی ”مجھے پہلی سی محبت میرے محبوب نہنگ“  
 سے شروع ہو کر ”چند روز اور میری جان“، ”موصوع سخن“، ”میرے ہمد م میرے  
 دوست“ اور ”رقیب سے“ وغیرہ نظموں میں خاص طور پر کی گئی ہے۔ ان کی  
 نظمیں اردو شاعری میں ایک بالکل نئی آواز ہیں اور ان میں شاعر نے پہلی  
 بار نہ صرف رومان اور حقیقت کو ایک دوسرے سے قریب کیا ہے۔ بلکہ شعری  
 تجربے کے مکمل فنِ اظہار کی بدولت فیض کی ادبی عظمت اور فہم و شعور کی خاصاں  
 ہیں۔

”نقش فریادی“ میں فیض نے ایک ایسا نقطہ نظر پیش کیا ہے جو تین  
 مختلف عناصر سے مرتب ہوا ہے۔ پہلا عنصر رومان سے حقیقت کی طرف گریز

اس گریز میں شاعر نے جس فنکارانہ عظمت کا ثبوت دیا ہے وہ صرف نقش فریادی کی نظموں تک محدود نہیں بلکہ ”دست صبا“ اور ”زندان نامہ“ میں بھی اس گریز کو بار بار پیش کیا ہے۔ ”دو عشق“، ”تمہارے سمن کے نام“، ”ملاقات“ اور ”ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے“ پہلے عنصر کی غماز ہیں سلاوسرے عنصر میں خاص طور پر معاشرے کے نشیب و فراز کی جھلکیاں صاف طور پر نظر آتی ہیں۔ یہاں تک کہ ”دست صبا“ اور ”زندان نامہ“ میں بھی اسکی ہڈائے بارگشت صاف سنائی دیتی ہے چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

جسم پر قید ہے جذبات پر زنجیریں ہیں  
فکر محبوس ہے گفتار پر عجزیریں ہیں  
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جتے جاتے ہیں  
زندگی کیا کسی مفلس کی قلب ہے جس میں  
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

”چند روز اور سری جان“ (نقش فریادی)

دور نوبت ہوئی پھرنے لگے بے زار قدم  
زرد فاقوں کے ستارے ہوئے پیرے والے  
اہل زندان کے غضبناک خروشاں نالے  
جن کی بانہوں میں پھر اکرتے ہیں باہیں ڈالے

”زندان کی ایک صبح“ (دست صبا)

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکتی تار در دو لپیر  
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر

دور افق تک گھٹتی بڑھتی ٹھہرتی گرتی رہتی ہے  
کہر کی صورت بے رونق درووں کی گدلی ہر

”اے روشنیوں کے شہر“ (زندگانی)

شاعری کا آخری عنصر روشن اور بے دار مستقبل کی امید ہے۔ دستِ صبا“  
اور ”زندگانی نامہ“ میں فیض کے یہاں انقلاب کے قدسوں کی ہلکی ہلکی چاپ سنانی  
دیتی ہے اور بعض اوقات یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ انقلاب کے نعرے اور انقلابی  
شاعری کے فرق کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ فیض نے انقلابی شاعری کو اگے  
بڑھایا اور روشن مستقبل کا یہ اشارہ تدریجی ارتقاء کا نتیجہ نہیں بلکہ ”نقشِ فریادی“  
میں ابھرنے والے جذبات اور احساسات کا ایک پرتو ہے۔ اس سے صاف ظاہر  
ہوتا ہے کہ فیض نے ”نقشِ فریادی“ میں جس اہم نقطہ نظر کو پیش کیا تھا ”دستِ صبا“  
اور ”زندگانی نامہ“ میں بھی اسی اظہار پر کار بند رہے ہیں جہاں تک فیض کے  
دور کا تعلق ہے انہوں نے اپنے زمانے کے سیاسی اور سماجی کرب و اضطراب  
کو آخری دم تک برداشت کیا۔ انقلاب کے نعرے کو غنیمت کی اور ساحتِ حرانہ کیفیت  
عطا کرنے کے ساتھ ساتھ اردو کی انقلابی شاعری کو عظمت سے روشناس  
کرایا جس اور انقلاب کا حسین اور خوبصورت امتزاج جاذبِ توجہ ضرور ہے

گر مجھے اس کا یقین ہو مرے ہمدِ میرے دوست

گر مجھے اس کا یقین ہو کہ تیرے دل کی تھکن

تیری آنکھوں کی اداسی تیرے سینے کی جلم

میری دلجوئی میرے پیار سے مٹ جائے گی

گر میرا حرف تسلی وہ دوا ہو جس سے

جی اٹھے پھر تیرا جڑا ہوا ہے نورِ دماغ

تیری پیشانی سے دھل جائیں یہ تذلیل کے داغ  
 تیری مدقوق جوانی کو شفا ہو جائے  
 گر مجھے اس کا یقین ہو میرے بھائی میرے دوست  
 میں تجھے کچھ بیچ لوں، سینے سے لگا لوں تجھ کو  
 روز و شب شام و سحر میں تجھے بہلاتا رہوں  
 میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں  
 اشاروں کے بہاروں کے چمن زاروں کے گیت  
 آمد صبح کے ہفتاب کے ستاروں کے گیت  
 تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایت کہوں  
 کیسے غرور سیناؤں کے برفاف سے جسم  
 گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں  
 کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے ناموس نقوش  
 دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں  
 کس طرح عارض محبوب کا شفاف بلور  
 یک بہ یک بادۂ احمر سے دھک جاتا ہے  
 کیسے گلیں کے لئے جھکتی ہے خود شمع گلاب  
 کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے ؟  
 یوں ہی گاتا ہوں گاتا ہوں تیری خاطر  
 گیت سناتا ہوں بٹھاتا ہوں تیری خاطر  
 چہ میرے گیت تیرے دکھ کا مداوا ہی نہیں  
 نغمہ برباح نہیں مونس و غم خوار سہی

گیتِ نِشتر تو نہیں مرہمِ آزار سہی  
 تیرے آزار کا چارہ نہیں نِشتر کے سوا  
 اور یہ سفاک مسیحا میرے قبضے میں نہیں  
 اس جہاں لکھی نذی روح کے قبضے میں نہیں  
 ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرے سوا

(مرے ہمدرد مرے دوست)

فیض کی ابتدائی شاعری کا زمانہ نظم کے فروغ اور اس کے ارتقاء کا زمانہ تھا۔  
 اس زمانے کے سیاسی اور سماجی مسائل اس قدر ناہموار تھے کہ غزل کی زبان اس کے  
 لئے باعثِ ناکامی تھی۔ نظم کی اس بے پناہ مقبولیت کے دور میں فیض نے غزل  
 گوئی کے فن کو بھی اپنا نہ کیا کوشش کی ہے۔ انکی ابتدائی غزلوں میں اگرچہ  
 بھرپور معنوی اور فکری گہرائی نہیں ملتی ہے تاہم یہ غزلیں اپنے اندر جازبیت اور  
 بے انتہا کشش رکھتی ہیں۔ ان میں ایک دھڑکتے ہوئے دل کے احساسات  
 اور جذبات کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔

دل کو نصرتِ تار لرزشِ پیہم  
 جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز  
 سوزِ ششِ دردِ دل کیسے معلوم  
 کون جانے کسی کے عشقِ کاراز  
 تیری خاموشیوں میں لرزاں ہے  
 میرے نالوں کی گمشدہ آواز

★



تیری رنجش کی انتہا معلوم  
 حسرتوں کا مسبری شمار نہیں  
 زیر لب ہے ابھی تبسم دوست  
 منتشر جلوہ ہمار نہیں  
 چارہ انتظار کون کرے  
 تیری نفرت بھی استوار نہیں

ابتدائی غزلوں کی بے پناہ سادگی دکھائی اور حسن کو دیکھ کر اس بات کا قائل  
 ہونا پڑتا ہے کہ ان کے اندر غزل کہنے کا ایک فطری جوہر موجود ہے۔ چونکہ  
 غزل کا بنیادی موضوع حسن و عشق ہے حسن و عشق کے اس بنیادی موضوع  
 کو پیش نظر رکھتے ہوئے جب فیض کی غزلوں کا جائزہ لیتے ہیں تو اس میں حسن  
 و عشق کا وہ روایتی تصور نہیں ملتا ہے جو انیسویں صدی کے اکثر و بیشتر غزلوں  
 کا مرکزی موضوع تھا، چند اہم غزل گو شعرا کے علاوہ ہر غزل گو شاعر کے یہاں  
 حسن و عشق کا یہی فرسودہ اور روایتی تصور ملتا ہے، فیض کی ابتدا کی غزلیں تعداد  
 میں بہت کم ہیں۔ نقش فریادی کے پہلے حصے میں غزلوں اور نظموں کا تناسب  
 نظر آتا ہے۔ اگرچہ وہ ابتدائی کوشش میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے ہیں لیکن  
 آہستہ آہستہ راستے کے اس پیچ و خم سے آشنا ہوتے ہوئے آگے چل کر سماجی اور  
 سیاسی شعور کو بھی شامل کر کے غم جانان کے ساتھ ساتھ غم رواں کا درد شامل ہو  
 جاتا ہے۔ اس تبدیلی کے آثار ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد نمودار ہونے لگے  
 اس تحریک نے ادیبوں اور شاعروں میں بیداری کی لہر پیدا کر دی تھی ایک  
 باشعور اور حساس شاعر کی طرح فیض نے بھی اس تحریک سے گہرے اثرات

قبول کئے، ان اثرات کے نتیجے میں انہوں نے خفا کو رومانیت کی فضا کو چھوڑ کر حقیقت کی طرف قدم بڑھایا۔ زندگی کے متعدد مسائل سے پریشان ہونے والی پریشانیوں اور الجھنیں بھی تو ہم کامرکز بن گئیں، ایک حساس فنکار کی حیثیت سے انہیں یہ کہنا پڑا ہے

دنیا نے تیری یاد سے بے گناہ کر دیا  
تجھ سے دل فریب ہیں غم روزگار کے  
فیض نے جدید دور کے اہم تقاضوں سے غزل کو ہمہ تن ہٹا دیا ہے۔ ان کے ہاں عشق کا نیا لب و لہجہ اور ایک نیا تصور ملتا ہے۔ غزل کی فنی تراشیدگی، تنظیم اور تعمیری پہلوں نے اپنی بہترین خلافتانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔



## کشمیر کے کچھ آثارِ قدیمہ

کسی بھی ملک کی تاریخ کو سمجھنے کے لئے آثارِ قدیمہ کی حیثیت اپنی جگہ مسلمہ ہوتی ہے۔ تاریخ سے پہلے حالات کا تجزیہ کرنے کا واحد ذریعہ اُس دور کے آثار ہی ہیں۔ ایسے آثار ہیں اُس وقت کے آلات، تعمیرات، آلاتِ کشاورزی، عام کر مٹی کے برتن ہیں۔ تاریخ کا دور شروع ہونے کے بعد جب انسان نے لکھنا پڑھنا سیکھ لیا۔ ان آثار میں کچھ مزید چیزوں کا اضافہ بھی ہو گیا جن میں کتبے، سکے، دستاویز اور اس قسم کی دوسری چیزیں قابلِ ذکر ہیں۔

کشمیر کے قدیم آثار کا پہلا نمونہ اب تک بُرنہ ہمارے تسلیم کیا گیا ہے جہاں پر باقاعدہ کھدائی کی گئی ہے۔ ایسے اور کتنے مقامات ہیں جہاں سے کشمیر کی قدیم تہذیب کے آثار دریافت ہونے کی توقع ہے۔ اس سلسلے میں اب تک بعض کے ہوا کسی اور جگہ کھدائی نہیں ہوئی ہے مگر یہاں کے آثار بُرنہ ہمارے بعد کے ہیں۔

راج ترنگی کشمیر کی تہذیب کا قدیم ترین مصنف ہے۔ اس میں راجا گوئندا ذکرِ سب سے پہلے ہوا ہے۔ مؤرخین نے گوئندے سے کراچھ مینوں تک کے دور کو غیر تاریخی دور قرار دیا ہے۔ اس دور میں کشمیر میں بہت ساری تعمیرات کو ہاتھ میں لایا گیا۔ جو شہر تھیں آباد کئے گئے اُن کے نام اب تک موجود ہیں اور کہیں کہیں آثار بھی نظر آتے ہیں۔ جتنا قدیم سری نگر جو کہ اب پانڈیٹھن کے نام سے موسوم ہے۔ راجا اشوک نے آباد کیا تھا یہاں پر ہالے آثارِ ادھر ادھر بکھرے نظر آتے ہیں مگر کسی باقاعدہ تعمیر کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ پانڈیٹھن میں جو اس وقت قدیم ترین تعمیر موجود ہے وہ اپنے طرزِ تعمیر کے لحاظ سے گاندھارا میں تعمیر کی یاد ملاتی ہے۔ مگر اس کا تعلق اشوک کے ساتھ نہیں۔

یہ تعمیر اندازے کے مطابق چوتھی اور پچیسویں صدی کے درمیان بنائی گئی ہے۔

ہیون سانگ کے کہنے کے مطابق قدیم سری نگر بڑا آباد شہر تھا۔ انداز میں سیکنڈوں رستوب، خانقاہیں اور دھار موجود تھے۔ راجا اشوک نے ہی بھجپاٹھ میں وجیش تیرتھ کے ارد گرد دھروں کی ایک دیوار بنائی تھی اور اسی تیرتھ کے ساتھ اشوک ایشور کے نام سے دو مند تعمیر کئے تھے۔ مندروں اور گرانی دیوار کے آثار بنظر نہیں آتے بھجپاٹھ میں تونسنکے بائیں کنارے جو پتھر کھرے پڑے ہیں گنا ہے کہ ان کا تعلق ان ہی قدیم مندروں سے ہے۔

اس مختصر سے قلمے میں اتنی گنجائش نہیں کہ ان تمام قدیم کھنڈرات اور آثار کی تفصیل بیان کی جائے۔ جو کشمیر کے طول وارض میں پھیلے ہوئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک بھر پور کتاب بھی ان کا پوری طرح احاطہ نہیں کر سکتی۔ برنہ ہمارے سے کہ کر ملی آباد سرائے تک لگ بھگ دو ہزار سال پر محیط کشمیر کے آثار قدیمہ ایک ایسی داستان ہے جو الف لیلا سے کم دلچسپ نہیں۔ مگر وقت کا تقاضا یہی ہے کہ چند تاریخی آثار کے بارے میں بات کی جائے۔

گرتہ ہمارے:- تازہ ترین تحقیق کے مطابق برنہ ہمارے تواریخی مرکز کی پہلی کڑی ہے۔ یہ گاؤں سری نگر کے شمال مشرق میں تیل بل کے نزدیک ہے۔ اس تہذیب کا تعلق پتھر کے آخری زمانے کے ساتھ ہے۔ 5000 اور PETERSON کا اندازہ ہے کہ یہ تہذیب چھ ہزار سال قبل مسیح تاہم تھی مگر کاربن تجزیوں سے اس بات کا پتہ چلا ہے کہ یہ تہذیب مسیح سے ۱۸۰۰ سال پہلے تاہم تھی۔ تاریخی لحاظ سے یہ ویدک دور کا آخری وقت ہے۔ جو چیزیں یہاں دستیاب ہوئی ہیں ان میں ہڈیوں اور پتھر کے بنے ہوئے اوزار بھی شامل ہیں۔ پوری طرح مشاہدہ کرنے کے بعد اس بات کا پتہ چلا ہے کہ یہ لوگ مردوں کو دفن کرتے تھے۔

نہیں مت پوران اندر دیگر پورا نوں میں جن لوگوں کا ذکر ناگوں کے نام سے ہوا ہے وہ شاید اسی سببی میں آباد تھے۔ گڑھوں سے بوند کوٹوں سے پتہ چلا ہے کہ یہ لوگ اپنے آپ کو گرم رکھنے کے لیے گوشت اور دیگر چیزوں کو پکانے کے لیے اور اپنے آپ کو دشمن سے بچانے کے لیے الا دھبی جلایا کرتے تھے۔ یہ لوگ پہلے پہل گڑھوں میں رہا کرتے تھے۔ یہ تہذیب BIRSHABA تہذیب کے ساتھ میل کھاتی ہے۔

ہارون :- شٹر ارون ہارون کا بہانا نام ہے۔ سری نگر سے ہارون جاتے ہوئے سکرک کی

وائیں جانب پہاڑ کے دامن میں ایک قطعہ ارض موجود ہے جسے کترؤج کہتے ہیں۔ یہاں قدیم کشان خاندان کے آثار موجود ہیں کہا جاتا ہے کہ کشان خاندان کے آثار اور کہیں نظر نہیں آتے مگر کچھ وقت پہلے ایٹیا میں ایسے آثار دریافت ہوئے ہیں۔ ہارون میں جو آثار دریافت ہوئے ہیں ان کا تعلق بدصحت کے دور کے ساتھ ہے۔ اندازہ کیا جاتا ہے کہ ان آثار کا تعلق مشہور کشان راہب کنشک کے ساتھ ہے۔ کچھ قدیم توپوں کی بنیاد موجود ہونے کے علاوہ یہاں سے کافی تعداد میں ٹائیکس برآمد ہوئی ہیں جن پر رنگارنگ مناظر کندہ ہیں جن میں لوگوں کی تصویریں پھولی اور چنے وغیرہ دکھائے گئے ہیں۔

مارتنڈ :- مارتنڈ کشمیر کے مندروں میں سے فن تعمیر کا ایک اعلیٰ اور خوبصورت نمونہ ہے۔ یہ ایک کیلینے پر تعمیر کیا گیا ہے۔ جہاں سے نظریں ادھر ادھر دوڑانے پر کشمیر کے من کا بھر پورا احساس ہوتا ہے۔ یہ مندر نرم پتھروں سے تعمیر کیا گیا ہے۔ مندر کا احاطہ ۱۸۰ فٹ ہے۔ اس میں داخل ہونے کے لئے تین دروازے ہیں۔ مندر کی تعمیر میں جن بڑے بڑے پتھروں کا استعمال کیا گیا ہے ان کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کام کو دیوتا لوگوں نے مکمل کیا ہے۔ مندر کے طرز تعمیر پر یونانی طرز تعمیر کی گہری چھاپ ہے۔ یہاں پر جو ابتدائی مندر تھے اس کے بارے میں روایت ہے کہ یہ مندر راجا رام دیو نے تعمیر کیا تھا۔ جو کشمیر کے پچیس گمشدہ راجوں میں سے ایک ہے پُرانے مندر کی بنیاد کے آثار پر ہی مارتنڈ کا آج کا مندر کار کوٹ شہنشاہ لٹاوت نے تعمیر کروایا۔ مارتنڈ کی عظمت اور اس کا جلال آج بھی دیکھنے والے کو متاثر کرتے بغیر نہیں رکھتا۔ اور تاریخ کشمیر کے زریں دور کی یاد تازہ کرتا ہے۔

پیر ہاس پور :- آج کل کے ہر پور کا ذکر راج ترگنی میں پیر ہاس پور کے نام سے ہے۔ آٹھویں صدی کی ہاسے ملک کی راجہ جہانی اب پتھروں کے شہر میں تبدیل ہو چکی ہے۔ کشمیر کے مشہور بادشاہ لٹاوت نے اس کو بسا کر اپنی راجہ جہانی متحرک کیا تھا۔ اس شہر کے کھنڈر بنی زور اور ہار پترتھ کے درمیان پھیلے ہوئے ہیں۔ بشہر جو آٹھویں صدی میں تعمیر ہوا تھا، عالی شان محلات، دیگر عمارت کے علاوہ اعلیٰ درجے کے مندروں سے مالا مال تھا۔ مندروں اور دھاروں میں جن خاص تعمیرات کا ذکر ضروری ہے۔ ان میں ہماوا، گو ودر دھن دھاراکن کیشو، پیر ہاس کیشو اور راج دھار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ چکن دھار جو راجہ کے ترک وزیر چکن نے تعمیر کروایا تھا

اپنے قد و قامت کے لحاظ سے لاجواب تھا۔ اس وہار کے چہرہ کچھ انسان آج بھی رنگ رہ جاتا ہے۔ اس شہر سے نقل و حرکت کے اس سکول کو فروغ حاصل ہوا جو کشمیر کا مشہور بڑھ بھکشو گن ورن جادو سے ساتھ لایا تھا۔ اور پہلے ہمارا کمرہ ہلان تعمیر میں استعمال میں لایا گیا تھا۔ یہ طرز تعمیر کہیں برہما س پریشان کہلاتا ہے کبھی مشرقی جادو طرز اور کبھی گچھڑا طرز تعمیر کے نام سے اس کا ذکر ہوتا ہے۔ یہ طرز تعمیر ابھی کشمیر میں مذہبی تعمیرات میں نظر آتا ہے۔ برہما س پدوکہ شہر کوئی وسیع اور بڑھتی تھا اور تہ شاہرہ کے پاس ہی سندھ سے بنی تھی۔

اونتی پورہ :- یہ شہر راجا ادتی ورن نے نویں صدی میں تعمیر کیا تھا اور اس کو اپنی راجدھانی کے لئے منتخب کیا تھا۔ آج یہاں شہر کے بدلے آثار کہیں کہیں ڈھیروں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ یہاں دو بہت بڑے مندروں کے آثار بھی موجود ہیں۔ خاص اونی پورہ سے نیچے بائیں طرف ایک مندر کے کھنڈرات نظر آتے ہیں جس کو خوشلوہن کا نام دیا گیا تھا اور خاص تعبیر میں دوسرا مندر ادتی سوامن کے نام سے بنوایا گیا تھا۔ ان مندروں کے کھنڈرات پہنچ کر کشمیر کے پادین کال کی ایک جھلکی اور دل آویز تصویر پیش کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان مندروں کو تباہ کرنے کے لئے بارہ کا استعمال کیا گیا ہے۔ انکسارند گنگم کا کہنا ہے کہ بارہو کے لغیر ان مندروں کو کوئی بھی چیز تباہ نہیں کر سکتی تھی۔ شو سوامن کو اونی ورن نے راجا بننے سے پہلے بنوایا تھا اور ادتی سوامن کو بعد میں تعمیر کیا تھا۔ اس طرز تعمیر پر بھی یونانی طرز تعمیر کی گہری چھاپ ہے۔ ان دو مندروں کی تعمیرات تہ سے بنی جاتی ہے۔ مگر کاریگری کے لحاظ سے اونی پورہ کے مندروں میں زیادہ نفاست اور حسن کاری نظر آتی ہے۔ اونی سوامن مندر زیادہ شاندار بنوایا گیا ہے کیونکہ راجہ کی تخت نشین کے بعد بنوایا گیا تھا۔ طرز تعمیر میں اس مندر کو پنج رتن مندروں کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔

مغل سرائیں :- یہ سرائیں مغلوں نے مغل روڈ پر مختلف جگہوں پر تعمیر کی تھیں۔ مغل سرائوں میں علی آباد سرانے، شاہ رنگہ سرانے اور خام پور سرانے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ سرائیں ہماری نظروں کے سامنے نہیں مگر آثار و زمرہ موجود ہیں۔ اور یہ آثار میں صاف طور پر مغلوں کی تہذیبی اور حسن پرستی کی داد دینے پر مجبور کرتے ہیں۔ مغلوں کی یادگار کے طور پر اچھے اور شاندار کی یاد دہیاں پیش قیمت سرمایہ ہیں۔ ان تعمیرات کی بدولت کشمیر کے طرز تعمیر میں ایک نیا پن اور وحدت جگہ پائی۔ کشمیر میں آج بھی قدر سرانے کو دیا جکتے ہیں جو قدیم لفظ

دینا کا تصور صورت ہے اس لفظ کے رواج سے پتہ چلتا ہے کہ سکوں کا جن ہمارے یہاں صدیوں سے چلا آ رہا ہے  
 ہمارے جمہور بگڑی چیز رات کو بچا دیں۔ ان میں قدیم سکوں کا کافی بڑا ذخیرہ اس لحاظ سے کافی اہم ہے کیوں کہ  
 ان سکوں کی بدولت کچھ ایسے واقعات کا پتہ چلتا ہے جن کا ذکر تو راج ترنگن میں آیا ہے اور نہ کہیں اور۔ راج  
 ترنگن میں اگرچہ یونانیوں کا ذکر یونانوں کے نام سے کیا گیا ہے مگر یہ کتاب پڑھ کر کہیں بھی پتہ نہیں چلتا ہے کہ کشمیر  
 پر کچھ وقت کے لئے یونانیوں کی عمل داری رہی ہے جن میں سب ہمارا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ایسا دیکھا گیا ہے کہ پرانے زمانے میں اکثر گول سکے رواج تھے۔ جن بادشاہ راجا تولوان کا سکے راجا کیم  
 گپت کا سکے اس بات کے لئے قابل توجہ ہے کہ اس پر راج کے نام کے ساتھ رانی کا نام بھی کندہ ہے ایک طرف  
 راجے کو کھرا دکھایا گیا ہے۔ اور دوسری طرف دیوی کی تصویر ہے۔ اس تم کا سکے اس سے پہلے دیکھنے میں نہیں آیا ہے  
 ہمارے یہاں بن اہم بادشاہوں کے سکے موجود ہیں ان میں شک، ہشک، پھر سیں، درجہ درجہ وغیرہ  
 بادشاہوں کے سیمت کافی رنگ رنگ تم کے سکے موجود ہیں۔ ان میں کچھ تانبے، کچھ کانسی، کچھ چاندی اور کچھ  
 سونے کے سکے ہیں۔ سلمان بادشاہوں کے دور میں سکوں میں کافی رنگ رنگی رہی ہے مگر پہلے کھردرے سکوں کے  
 مقابلے میں اب خوبصورت اور نفاست والے سکے نظر آتے ہیں۔ ان سکوں سے پتہ چلتا ہے کہ سکے ساز کا  
 فن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہا ہے۔ اس کا نتیجہ فنکارانہ صلاحیتوں کا سراغ بھی مل  
 جاتا ہے۔ سکے صرف لین دین کا ذریعہ نہیں ہوتے بلکہ ان کی ساخت اور نفاست سے ملک کی خوشحالی یا  
 بد حالی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ تاریخ میں کچھ بادشاہوں کا ذکر تو ہوا ہے مگر ان کے  
 نام درج نہیں ہیں یہ امر اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ یہ بادشاہ خاصے طاقتور اور دولت مند نہیں تھے  
 جس کی وجہ سے وہ اس قابل ہوں کہ وہ اپنے نام کے سکے ڈھالیں۔

فنگلادہ چاکب کچی کا پتہ جمہوں اور خاص کر کانسی اور تیل کے مجوں سے لگایا جاسکتا ہے۔  
 راج ترنگن میں اگرچہ دھات کے بنے ہوئے بہت سارے مجوں اور مورتیوں کا ذکر ہے مگر ہمارے یہاں  
 چند ایک کو چھوڑ کر اکثر دھات کے مجے غائب ہیں۔ ہندو دھرم میں ایسا ہوا ہے کہ کچھ بے رحم بادشاہوں  
 نے دیوی دیوتاؤں کی مورتیوں کو گھٹا کر کے ڈھولتے، پس زمین میں ملا کر ہر ش کا نام سرفہرست ہے

کچھ مجھے آگ۔ گچھل کر سرباؤ ہوئے ہیں مگر حال ہی میں تہمت اور دوسری شمالیاتی ریاستوں میں کچھ کانسی اور شیل کے قبے اور مورتیاں برآمد ہوئی ہیں جن کے کشمیر میں عمبر سازی کے فن کے بارے میں خاصی جانکاری حاصل ہوتی ہے۔ یہی پتہ چلتا ہے کہ دھات کی مورتیاں سلیقے سے بنانے کا فن کشمیر میں خاصے عروج پر تھا۔ یہاں پر چھٹی دہائی کے دوران دریافت شدہ چند ایک مجسموں اور مورتیوں کا ذکر خاص دلچسپ رہے گا۔ پلوتے چھے انچ گنیش کی مورتی بارہولہ سے دریافت ہوئی ہے اور کشمیر کے طرز کی نشاندہی کرتی ہے۔ اب تک دریافت شدہ گنیش کی مورتیوں میں پلے قسم کی پہلی مورتی ہے جسے نویں صدی کی یادگار سمجھا جاتا ہے۔ سارے تیرہ انچ اونچی آٹھویں، نویں صدی کا ایک مکھ لنگ ایشیائی مجسموں کے مجموعے میں شامل ہے۔ یہ لنگ بارہولہ سے برآمد پتھر کے ایک مکھ لنگ سے بنا جلتا ہے۔ اور فن کاری کا دلچسپ اور اعلیٰ نمونہ ہے۔

اوتار فریم :- یہ دھات کا ۱۲ انچ اونچا ہے جو سری لنگر کے میوزیم میں موجود ہے۔ اس قسم کے دوسرے اوتار فریم تبت کی مصوری میں استعمال کئے گئے ہیں۔ یہ فریم اپنی فنکاری کے لحاظ سے بہت ہی عمدہ ہے۔ اس کا اندازہ ہے کہ یہ دسویں صدی کا ہے۔

گوتم بدھ کا پلوتے چار انچ اونچا ایک کانسی کا مجسمہ اس وقت اس انجلیز کے میوزیم میں ہے۔ اس کا طرز صاف طور کشمیری طرز کی نشاندہی کرتا ہے۔

قدیم آثار کا تجربہ قدسے وقت طلب معاملہ ہے مگر یہ ساتھ ہی کافی دل چسپ اور سحر انگیز ہے اور جو کوئی ایک بار اس وادی میں کامیابی کے ساتھ قدم رکھتا ہے۔ وہ پھر واپس آنے کا نام نہیں لیتا۔ مگر آثار کا تجربہ کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ یہ ایک مکمل فن ہے۔ جس کے لئے برسوں محنت کرنے کی ضرورت ہے مگر کسی بھی وقت کی تاریخ اور خاص کر تمدنی تاریخ کو ترتیب دیتے وقت قدیم آثار کا مطالعہ ایک ناگزیر ضرورت ہے کیوں کہ جو کتبیاں تاریخی کتبوں کے مطالعے سے سلجھ نہیں سکتیں ان گتھیوں کو قدیم آثار کے سہارے سلجھایا جاسکتا ہے اور بہت سی تاریخی چیمپدیگیوں سے چھٹکارا حاصل کیا جاسکتا ہے۔ ●



## پریم چند کی عصری معنویت

پریم چند ایک بڑے فنکار ہیں یا نہیں یا پھر موجودہ دور میں ان کی کوئی اہمیت ہے کہ نہیں ان سب باتوں کا احاطہ کرنے سے پہلے میں یہ اعتراف کرنا چاہوں گا کہ نہ تو میں پریم چندیات کا کوئی ماہر ہوں اور نہ ہی تنقید سے میری مراد تعریف محض ہے۔ ہمارے تنقید کی ایک بہت بڑی خالی یہ رہی ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کا تنقیدی محاسبہ کرتے وقت بجائے اس کے کہ ذاتی محسوسات کو مبنیاء بنا یا جاتا ہم بزرگ نقادوں کی آراء سے اپنی رائے کو صریح ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کسی نامور نقاد نے (وہ چاہے نام نہاد کی کیوں نہ ہو) یہ کہا کہ ظلال شخص کی ادبی اہمیت مسلم ہے اور وہ عظیم فنکار ہے تو ہم محض اسی نقاد کی رائے کی تاویلیں کر کے کہ اس شخص کو عظیم بنا کر ہی چھوڑتے ہیں۔ ادب میں اس بات کی گنجائش ہی نہیں کہ کسی کی رائے کو حتمی یا حریف آخر مان لیا جائے، پھر تو تنقید کا بھی ہرگز یہ مطلب نہیں کہ فن پارے کی محض خامیوں یا خوبیوں کی چھان بھٹک کی جائے اور اسے چند بندھ سکے فنی خامیوں تک محدود رکھا جائے بلکہ تنقید ایک تخلیقی عمل ہے۔ یہاں اصولوں کی کوئی بندش نہیں۔ کسی بھی طرح سے تخلیقی آرٹ سے کم تر درجے کی چیز نہیں کسی فن پارے پر صریح تنقید اُسی وقت ممکن ہے جب تنقید نگار فنکار کی روح تک رسائی حاصل کر سکے یعنی اس کا گہر بھی فنکار کے ان تخلیقی عوامل کے مراحل سے جو جن سے تخلیق فن کے وقت فنکار گزرا ہو۔ اس پر نظر میں دیکھا جائے تو نام نہاد ماہرین پریم چندیات پریم چند کی عظمت منوانے میں اپنے نگرہ کن بینات کی ترویج و اشاعت میں مصروف نظر آتے ہیں۔ پریم چند کی عظمت یا اہمیت اس بات سے منوائی نہیں جاسکتی کہ اردو والے اُسے اردو کا ادیب اور ہندی والے اُسے ہندی کا فنکار سمجھتے ہیں مگر کسی ادیب کی عظمت یہ ہوتی تو کوئی ہندوستانی شکسپیر کی عظمت کا قائل نہ ہوتا یا پھر روسی غالب۔

کی عظمت کا اعتراف کری نہیں سکتے تھے۔ اصل بات یہ ہے کہ اگر پریم چند کو آج ہندی اردو ادیب کے خالقوں میں قیام کیا جا رہا ہے تو اس کے پیچھے ایک طرح کا لسانی تعصب کارفرما ہے۔

دوسری اہم بات جو ابھی تحقیقی مراحل سے گزر رہی ہے یہ ہے کہ آیا پریم چند ہندی کے ادیب تھے یا اردو کے۔ اس سلسلے میں ابھی تک کوئی واضح صورت حال ہمارے سامنے نہیں۔ بہر حال انہیں ہندی سے منسوب کیا جائے یا اردو سے یا پھر دونوں زبانوں سے اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک اعلیٰ پایہ کے ادیب تھے۔ اردو ہندی لسانی اعتبار سے یہ کوئی دو مختلف زبانیں نہیں ہیں۔ صوفیت کے لحاظ سے یہ ایک دوسرے سے مختلف تو ضرور ہیں لیکن اس حقیقت کو کوئی نہیں جھٹلا سکتا کہ ہندی اردو ایک ہی ماں کی دو بیٹیاں ہیں۔ زبان کی سفائیوں نے انہیں کس طرح سے اور کن بنیادوں پر ایک دوسرے سے الگ کیا ہے اس سے نہ باشعور ہندی والے بے خبر ہیں اور نہ ہی اردو والے۔ پریم چند کے نئی تنگ نظر ناہن یہاں تک بھی پہنچے ہیں کہ جب تک یہ سلسلے نہیں ہوتا کہ انہوں نے کوئی کہانی یا ناول اردو میں لکھا ہے یا ان کا کون سا افسانہ ہندی میں اس وقت تک ان کے فن پر رائے زنی کرنا بے سود ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ سلسلہ کی حد تک خود پریم چند کو بیدار کر دے ہے یعنی وہ شروع شروع میں فرضی ناموں سے لکھتے رہے پھر کچھ کہانیوں کا دوسروں سے ترجمہ کر کے انہیں ہندی اردو رسائل کی زینت بنائے۔ اس کے علاوہ ان کی کچھ کہانیاں ان کی بیوی شیورانی سے منسوب ہیں۔ بہر حال پریم چند پر تنقید کے سلسلے میں یہ کوئی اہم مسئلہ نہیں بلکہ یہ خاص تحقیقی نوعیت کا مسئلہ ہے۔ معیاری ادب چاہے کسی بھی زبان کا ہو وہ ادب ہوتا ہے۔ اس کی آفاقیت اس کی عظمت کی ضامن ہوتی ہے۔ اسے کسی بھی ترقی یافتہ یا ترقی پذیر زبان کے معیاری تنقیدی شعور کی پرکھ پرکھا جاسکتا ہے۔ یہاں زبان کی بندشوں کے پرچے حائل نہیں ہو سکتے۔ زبان محض اظہار کا ایک وسیلہ ہے جسے فنکار ذاتی خصوصیات، تجزیوں، مشاہدوں اور اپنے مافی الضمیر کو پیش کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ یہاں وہ ہے کہ شکیب سیر، حافظ، دوستو سکی اور سائرہ وغیرہ کی ادبی اہمیت لسانی اعتبار سے ہٹ کر بھی اردو یا ہندی والوں کے لیے اہم ہے۔ پریم چند نے اردو میں کتنا اردو یا ہندی میں دونوں زبانوں میں ان کے تخلیقی عناصر پر تنقید نگاروں کو خاصا اہم مولد میسر ہے۔ میں پھر کہوں گا کہ ان کے تنقیدی محاسبے کے لیے صحیح تنقید کی ضرورت ہے جو بچوں کا کھیل نہیں بلکہ اس میں تنقید

نگار کے خون ہلکی آمیزش نہ کر رہا ہے۔

ہر بڑا فنکار محض اپنے دور پر ہی حاوی نہیں رہتا یا اس کی قدر و منزلت اور اس کا عظمت کا احاطہ  
 اور احترام نہ صرف اس کے معاصرین ہی کرتے بلکہ وہ ہر دور اور ہر زمانے میں اہم سے اہم ترین جانتے ہیں اور اس کے  
 فنکار اہمیت دینے سے دریغ نہ کرتے رہ جاتے ہیں۔ پریم چند کی عصری معنویت منوانے کے لیے اس بات کا تعین ضروری  
 ہے کہ وہ کس درجے کے تخلیقی فنکار تھے۔ اگر وہ ایک بار اعلیٰ درجے کے تخلیقی فنکار ثابت ہوتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں  
 کہ ان کی عصری معنویت سے انکار کیا جاسکے۔ اس کے برعکس اگر وہ دوسرے یا عام درجے کے فنکار ثابت ہوتے  
 ہیں تو یہ شک ان کی عصری اہمیت سے انکار کی صورت کن نظر آئے گی۔ مجھے ذاتی طور پر متعدد بار پریم چند پر  
 کے ماہرین کو سننے اور پڑھنے کے دلچسپ مواقع میسر ہوئے ہیں۔ انہوں نے جس طرح سے پریم چند کی عصری  
 معنویت کی توجہیں اورتاویں کی ہیں وہ نہ صرف مضحکہ خیز ہیں بلکہ ان کی ان تاویلوں سے پریم چند کی فنی عظمت  
 پر حرف آنے کا خطرناک حد تک اندیشہ لاحق رہتا ہے ان ناقدین کی تحریروں اور تقریروں سے جو نتائج میں نے  
 اخذ کئے ہیں وہ یوں ہیں۔

۱۔ ان کے نزدیک پریم چند کی عصری معنویت کا سب سے بڑا راز اس حقیقت میں مضمر ہے کہ  
 پریم چند نے جن (قدراں) ادبی تعبیرات اور سماجی آتھمال وغیرہ جیسے ہم معاصرین کی موضوعات پر اپنا  
 زور قلم صرف کیا ہے وہ مسائل اور موضوعات آج کے دور میں بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں یعنی آج کے ادیب  
 بھی ایسے مسائل اور موضوعات کی اہمیت سے غافل نہیں۔ اس طرح سے پریم چند کی عصری اہمیت مسلم ہے۔  
 ۲۔ ان کے بقول پریم چند پڑھنے والوں کی تعداد پریم چند کے زمانے کے مقابلے میں کافی سو گنا بڑھ گئی  
 ہے۔ تقریباً دنیا کی ہر زبان میں انہیں ذوق و شوق سے پڑھا جا رہا ہے۔ اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ آج کے  
 دور میں ان کی اہمیت باقی ہے۔

۳۔ پریم چند نے اپنی کہانیوں میں تکنیک کے جو تجربے کئے ہیں آج کے اردو اور ہندی ادیب میں بھی  
 وہ تکنیک لایا ہے۔ اگر پریم چند کی کوئی عصری معنویت نہ ہوتی تو آج کا ادیب اس تکنیک کے زیر اثر نہ ہوتا۔  
 غور کیا جائے تو پریم چند کی عصری معنویت کی یہ تاویلیں اور توجہیں نہ جتنی قراردی جاسکتی ہیں

اور نہ ہاں سے اُن کے فنی پہلوؤں کو اجاگر کیا جاسکتا ہے یا انہیں بڑا ادیب مان لیا جاسکتا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ کوئی ادیب غلامی پیدا نہیں ہوتا ہر تخلیق اپنا خام مواد ماحول اور معاشرے سے حاصل کرتی ہے لہذا کوئی فنکار اپنے گرد و پیش سے غافل نہیں رہ سکتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کے دور میں بھی ہمارے ادبا کے نزدیک وہی ماحول مسائل اور موضوعات اہم ہیں جو پریم چند کی تخلیقات کا خاصہ ہے ہیں۔ پریم چند کو گزرمے ہوئے بھی پچاس سال بھی نہیں ہوئے۔ ہم اس زمانے کے بہت قریب ہیں ہیں۔ ہمارے میں پریم چند کی تخلیقی فکر پروان چڑھ چکی ہے۔ معاشرتی مسائل کے حل میں کبھی کبھی صدیاں بھی گزر جاتی ہیں لہذا آج کے زمانے میں ان مسائل اور موضوعات کا اہم ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں بن سکتی۔ اس سلسلے میں پریم چندیات کے ماہرین سے یہ سوال بھی پوچھا جاسکتا ہے کہ اگر ان مسائل کا ہمیں آج کے دور میں پانے والے زمانے میں سدباب ہو گا تو کیا پریم چند کی اہمیت باقی رہ سکتی ہے۔ دوسری اہم بات یہ بھی ہے اگر پریم چند کو دنیائے ادب کی ہر زبان میں پڑھا جی نہ جائے یا کسی بھی وقت اگر دنیائے ادب کی زبانوں میں اس سلسلے کو منقطع کیا جائے تو کیا پریم چند کی فنی عظمت پر حرف آسکتا ہے۔ پھر یہ بھی تو حقیقت ہے دنیا کی بیشتر زبانوں میں پریم چند کا منتقل کیا ہوا ادب ہوا ہو چکا ہے معیار کا نہیں ہو سکتا ہے بلکہ اسے ادب بھی نہیں کہہ سکتا۔ اس کی اہمیت محض ترجمے کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہو سکتی تیسری بات یہ ہے کہ محض تکنیکی تجربے کی ادیب کی معنوی اہمیت منوا نہیں سکتے یا پھر کسی بڑے ادیب کا تکنیکی متبع کر کے بڑا ادب خلق نہیں ہوتا۔ ادیب کی تکنیک ایک معنی چیز ہے جس کی حیثیت بسا اوقات ثانوی بھی نہیں رہتی۔ فنکار کا تخلیقی عمل اس کے تجربے کو کسی بھی موزوں تکنیک کی صورت دے سکتا ہے۔ اس کی یہ کہ شش کسی شعور سے نہیں ہو سکتی۔ لہذا یہ بات کہاں تک صحیح ہو سکتی ہے کہ آج کا ادیب پریم چند کی تکنیک کا تتبع کرتا ہے جبکہ اس روشنی میں پریم چند کے تکنیکی تجربوں کو بھی مستعار ثابت کیا جاسکتا ہے۔

ان سب حقائق کے پیش نظر پریم چند کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ انہوں نے اردو ادب کے لئے سنجیدگی و ستور اور عظمتوں کی راہیں متعین کی ہیں اور ایسی مشعلیں روشن کی ہیں جن کی روشنی میں ہر باشعور ادیب ایک نئے راستے کی تلاش میں سرگمراں ہے۔ پریم چند کی کہانیوں میں ان کا بنیادی نقطہ نظر واضح اور صاف ہے جسے وہ سماجی حقائق کے پردے میں فنکارانہ انداز سے پیش کرتے

ہیں۔ اُن کا بیان بعض تاثراتی نہیں بلکہ نظری معلوم ہوتا ہے اور انہیں فنی مضمونوں تک لے آنا ہے۔  
 پریم چند ایک بڑے فنکار ہیں۔ اُن کے تجزوں میں صحت ہے اُن کا مشاہدہ گہرا ہے۔ ان کی انشائیہ  
 پسندی اور قومیت کے منہر ان کی تخلیقات کو دوام بخشی ہیں۔ پریم چند اردو ادب میں حقیقت پسندانہ  
 رویے کے علمبردار ہیں جہاں کہیں بھی وہ کسی مظلوم کی آہ و بکاہ سننے ہیں اُن کا رواں رواں تڑپنے لگتا ہے  
 یہی وجہ ہے کہ اُن کی اہم کہانیوں مثلاً "کفن" کے کردار عام اور مظلوم افراد ہی ہیں جو ایک الیاتی تڑپ کی مضا  
 کو استوار کرتے ہوئے انسان دوستی، عرفان، فکر اور حقیقت پسندی جیسے صدا بہار عناصر کی تشریح کرتے  
 ہیں۔ یقیناً اُن کے موضوعات اور رسائل ہم گیر اور آفاقی ہیں جن کی عمری مضمونیت سے کسی بھی دور میں انکار  
 نہیں کیا جاسکتا۔

## مقالہ نگار حضرات سے گزارش

اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف خوشخط لکھ کر بھیجئے  
 اپنا مکمل پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے  
 دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولئے۔

## گلستان سعدی — اسلوب اور سبک

”گلستان“ ایک ایسی دانشمند معلم اخلاق اور عارفانہ شخصیت کی سیما کی جو ہم سے۔ جسے بہ عمدہ وجہ ظہری شعروادب کے آسمان اول کا تابندہ ستارہ گردانا جاتا ہے۔ سعدی شیرازی کو خود بھی اپنی شہرت و مقبولیت کی ہمہ گیریت کا احساس ہوا تھا۔ چنانچہ انہوں نے اس امر کا اظہار یوں کیا ہے کہ

ہفت کشور خیز کنتد امروز بے مقالات سعدی انجمنے

”گلستان“ ۶۵۶ھ ہجری میں تالیف ہوئی ہے جس کے مطابق سعدی شیرازی کی عمر اُس وقت پچاس سال تھی۔ یہ کتاب سعدی شیرازی کی تین سالہ سیما کی کتاب ہے۔ اس لحاظ سے اُن کے تجربات کی موضوعی اور موضوعی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ سعدی خود بھی سال تالیف گلستان کے بارے میں واضح اشارے کر چکے ہیں۔

اے کہ پنجاہ رفت در خوابی مگر این پنج روز در بانی

(اے وہ شخص کہ پچاس سال گند گئے اور تو خواب میں ہے۔ شاید ان پانچ روز سے فائدہ اٹھائے)

در آن مدت کہ مارا وقت خوش بود ز حیرت شش حد و پنجاہ و شش بود

(جس زمانہ میں کہ ہمارا اچھا وقت تھا۔ ہجری سن چھ سو چھ پین ۶۵۶ھ تھا)

سعدی نے ابوبکر بن سعد زنگی کی نسبت سے سعدی تخلص اختیار کیا ہے کیونکہ اُن کا ابوبکر بن سعد زنگی

کے دربار سے گہرا رابطہ تھا۔ اس امر کی طرف اُن کا اشارہ اس طرح ہے۔

کہ سعدی کہ کوئی بلاغت دلوں درایام بوجہ بن سعد لود

شاید یہی وجہ ہے کہ سعدی شیرازی بادشاہوں سے منسوب حکایات میں ایسا طرزِ اظہار اور تشبیہی انداز اختیار کرتے ہیں کہ اپنے مطلب کی بات بھی کہہ جاتے ہیں۔ اور اپنے مرنے کو بھی کوئی بات ناگوار نہیں گزرنے دیتے۔ یہ رویہ اُن کا وسیع المشرقی خودداری، انسان دوستی، وسیع القابلی اور تعمق کا غماز ہے۔

سعدی شیرازی نے حوادث اور واقعات روزگار کو ایسے تعمق سے دیکھا ہے کہ حکمت و تنبیہ کے سوتے چھوٹ پڑتے ہیں، اُن کی باتیں سرسری نہیں ہیں۔ یہ اُن کے حیاتِ آفرین تجربات کا خیر طرب۔ جو انتہائی سادگی اظہار کے باوجود گہرائی و گیرائی سے ہوئے ہیں۔

گلستان کی شرمسج، مقفی اور مرغِ نثر ہے جس میں نظم کی نقلی اور مصنوعی خصوصیات گھل گئی ہیں یا اسے ایسی نظم جانئے جس میں نثر کی سادگی برصراحت موجود ہے۔ مجموعی طور پر گلستان نثر و نظم کا حسین امتزاج ہے جس میں تناسب و توازن کو ملحوظ نظر رکھا گیا ہے۔ شیخ سعدی کے ہاتھوں اول تو قدیم نثری روایات قائم رہیں۔ دوم اُن میں ایک صحتِ مزاج و وسیع بھی ہوئی جس سے فارسی زبان و ادب کو آفاقیت کا ابدی عنصر نصیب ہوا۔ یہاں پر اس بات کی طرف اشارہ کرنا لازمی ہے کہ شیخ سعدی کو عربی زبان اور اس کے شعری سرمایہ پر عالمانہ دستگاہ تھی۔ اس کے علاوہ فارسی زبان میں بھی جو اس زمانے میں جمود کا منظرہ محسوس کر رہی تھی، زبردست مہارت اور واقفیت رکھتے تھے۔ وہ حقیقتاً اس زبان کے مالک تھے۔ فارسی ادب کی نظم و نثر کے رموز و لکات کا انہیں بھرپور ادراک تھا اسی لئے ان کی تخلیقات میں نصاحت و بلاغت نہایت روانی و طبع اور سادگی و ہرکاری سے ملتی ہے کیوں کہ سعدی کی گلستان اور بعض غزلیات کا غائر مطالعہ کرنے سے یہ بات بخوبی عیاں ہو جاتی ہے کہ انہیں اپنے پیشروں کے منظوم اور نثری آثار سے مکمل واقفیت تھی۔ اتنی خوبی سے الفاظ جمع کر کے اُن کو چست بندشوں میں جوڑ دینا، لفظ و معنی کی رعایت اور ان کا تناسب محض نظری

ذوق اور خدا و صلاحیتوں کا نتیجہ نہیں ہو سکتا تھا کیوں کہ بعض اصطلاحات جو سعدی کے ہم عصر ادیبوں کی کتابوں میں نہیں پائی جاتیں یا شاید وہ نادر پائی جاتی ہیں شیخ سعدی کی تخلیقات میں بدرجہ اتم ملتی ہیں۔ یہ امر ان کے فارسی زبان و ادب پر مکمل قدرت ہونے کا زبردست دلیل ہے۔ بلاشبہ ملی اور فنی استعداد کے علاوہ ذوقِ سلیم بھی اس بانی میں ان کا مددگار رہا ہے۔

شیخ سعدی نے گلستان میں مطالب کو ایک دوسرے کے ساتھ منسلک کر دیا ہے۔ انہوں نے پستی و بلندی، شیریں و نمکینی، بذرِ سخی اور لطیفہ گوئی سے کام لے کر اخلاقی مضامین باندھے ہیں۔ انہوں نے بادشاہوں کی سیرت و تمدن کو درویشوں اور خدا شناسوں کے اخلاق سے ہم آہنگ کیا ہے۔ صبر و شکیبائی، اتاعت و میاد، روٹی شیب و شباب، غمخوشی و کم گوئی اور بند و نصیحت، ان کے محبوب مضامین ہیں۔ سعدی اپنی لکھی ہوئی جگہوں سے یہی موضوعات غیر فنی ہونے کے باوجود مرغوب خاطر ہیں۔ درحقیقت تعلیم و تربیت کے عمدہ موضوعات، نظم و نثر کا یہ ایک انمول گلدستہ ہے۔ جلالِ سعدی باندی در بیان تو انگری و درویشی نام کی یہ داستانِ سعدی شیرازی کے شاہکاروں میں شمار ہوتی ہے۔ یہ ایک دنیاوی اور ساتھ ہی تانگی کی حامل داستان ہے جو اس زمانے میں رائج زہد، خشک اور خرافات کے خلاف ایک خاموش احتجاج ہے۔

مجلد بالا مضامین کے آئینہ دار گہائے مشکبار کا یہ گلدستہ شاید آپ کو بھی تر و نازک بخشنے سے

بنی آدم اعضاء یک دیگرند کہ در آفرینش ز یک جوہرند

چو عضوے بدر دآورد در روزگار دگر عضوہا دانہ ماند قرار

(اخوت و انسانی رواداری)

دو چیز طیرہ عقل ست دم فرو بستن بوقت گفتن گفتن بوقت خاموشی

اول اندیشہ و انکبے گفتار پائے پیش آمدست پس دیوار

تا مومن نہ گفتہ باشد عیب و ہنرش نہفتہ باشد (خاموشی)



باوفا خود بخود در عالم  
یا مگر کس دریں زمانہ نکرد  
کس نیا موخت علم تیر از من  
کہ مرا عاقبت نشانہ نکرد

(احسان فراموشی و بے مروتی)

نیم نانے گر خورد مرد خدا لے  
بدل درویشان کند نیچے دگر  
ز کار بہت معیندیش و دل شکستہ مدار  
کہ آب چشمہ حوال درون نازکی ست  
کنج صبر و تمنا بر قہمان ست  
ہر کہ را صبریت حکمت نیست  
خوردن برائے زستین و ذکر کردن  
تو حقہ کہ زستین از بہر خوردن ست  
کہن فرقہ خویش پیر استن  
بہ از جامہ عاریت خواستن

(قناعت، صبر و شکیبائی و اعتدال پسندی)

پیر نوح با بدان بر نشست  
خاندانِ بوشم شمشد  
سبک اصحاب کھف روزے چند  
پئے پیکان گرفت مردم شد  
خرطیا اگر بہ مکہ رود  
چوں بپاید ہنوز خرم باشد

(صحبت و سرشت)

سعدی شیرازی گلستان کو پہلے مشہور عبارتوں سے روشن کریتے اور اس کے بعد نظم سے  
اس کی تکمیل کرتے ہیں یہی شعر بھی متحدہ کی تمہید اور پس منظر بن جاتی ہے۔ اس کا نتیجہ نظم میں بیان ہوتا ہے، کبھی شعر  
میں اپنے مطلب کی تشریح کرتے ہیں اور نظم میں اس کا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔ گلستان کے الفاظ میں موسیقی  
کا ایسا مربوط آہنگ ہے کہ اگر اس کے ایک جیسے سے کوئی نقطہ بدل دیا جائے تو ذوق سلیم رکھنے والا خود بخود  
تبدیلی کو محسوس کرے گا۔

گلستان حقیقت میں شعر کے لحاظ سے مقالات کے مشابہ ہے کیوں کہ اس کی عبارتوں میں مضامین

لفظی و معنوی کا استعمال ہوا ہے۔ اور اس کی حکایتیں یا قصے اور افسانے بیشتر سعدی شیرازی کے سفر کے واقعات ہیں۔ اُن کے مقالات میں تقلید نہیں۔ اُن کی صنعت گری اور چابکدستی بے مثال ہے سعدی شیرازی کے فن میں کوئی تکلف نہیں اور جو بھی صنعت انہوں نے استعمال کی ہے وہ خود اُن کے ذوق لطیف کی آئینہ دار ہے اور اس میں علم فروشی کا کوئی دخل نہیں۔

گلستان کی حکایتیں چھوٹی ہیں اور مقالات لطیف۔ مقالات کی کہانیاں ایک ہی صورت میں شروع ہوتی ہیں اور ان میں تنوع پایا جاتا ہے۔ البتہ گلستان میں دو کہانیاں موجود ہیں۔ جو لمبی اور مسجع ہونے کی وجہ سے مقالات کے نزدیک ہو گئی ہیں۔

سعدی نے عرب اور ایران کے اگلے ادیبوں کے نثری آثار کا بخور مطالعہ کیا تھا۔ جو کچھ اُن کی نظر میں نامناسب اور ناشائستہ تھا۔ اُسے رد کر دیا اور جو کچھ موافق اقد قابل توجہ دکھائی دیا اُسے قبول کرنے اور بہتے میں کوئی تال نہیں کیا۔ اگرچہ گلستان کی عبارتیں مسجع اور مرصع ہیں لیکن اس کتاب کی خوبصورتی اور نفاست صرف مسجع اور مرصع اور دوسرے ضائع لفظی سے وابستہ نہیں۔

چنانچہ گلستان کی بہت ساری حکایتیں مسجع اور ضائع لفظی سے وابستہ نہیں۔ اس طرح سے گلستان کی بہت سی حکایتیں مسجع اور ضائع لفظی سے خالی ہوتے ہوئے بھی بعض اوقات ایسا زکے میں نظر اس قدر دلنشین ہیں کہ ان سے توجہ ہٹانے نہیں ہوتی۔ گلستان کی اکثر حکایتوں میں مختلف اخلاقی نظریے پیش کئے گئے ہیں۔ اور سعدی شیرازی نے ایک کو دوسرے پر ترجیح دی ہے۔

سعدی شیرازی نے گلستان میں اہل ترتیب، تناسب اور تنوع کی رعایت اور ضروری کو غیر ضروری پر ترجیح ہی پڑھنے والے کی حالت اور کیفیت کا رعایت ہی، نثر اور نظم کی مناسب حد تک رعایت (جس سے اگلے ادیب کی حد تک غافل تھے) اور اختصار اور ایجاز کی رعایت (جس پر انہوں نے فارسی زبان کی بنیاد رکھی ہے) فصاحت و بلاغت کی رعایت (اور دشوار زکیہوں یا ثقیل الفاظ کے

بہشتیال سے ہمیں: ————— اور (۸) نزاکت اور ادب کی رعایت کو ملحوظ رکھا ہے۔

گلستان کے آٹھ ابواب ہیں اور سعدی شیرازی نے ان آٹھ ابواب کو اس طوع سے ترتیب دیا ہے  
ہر باب دوسرے باب کا آرائش کرتا ہے، ایک دوسرے کو تقویت بخشتا ہے۔ اور مقامات کے تنوع کو جو  
خستگی کو دور کر دیتا ہے۔ مجموعی طور پر اس کتاب کو اس آدمی کی مناسبت سے لکھا گیا ہے جس کے نام سے اُسے  
نسب کر کے بطور مدیہ پیش کیا گیا۔ اس لئے کتاب کے آغاز میں بادشاہوں کی بہت کا ذکر ہے اس کے بعد  
براہ راست درویشوں کے اخلاق کے بارے میں شکم پرست کاہل درویشوں اور دنیا پرست نفیہوں کی خلاف  
طبیعت اور کدے استعمال کئے ہیں اور درویشوں کو مبروتمن ہوا اور جس سے بے نیازی اور بخشش سے کام لینے  
کی تلقین کی ہے۔

آخر میں جلال سعدی بادشاہ کی حکایت پیش کی ہے۔ جس میں انہوں نے اپنے آپ کو صاحبانِ جاہ و خیم  
کا حامی قرار دیا ہے۔ اور فردروشی کے طرفداروں کو جواب دیا ہے کہ درمیان میں عشق و جوانی کی باتیں  
بھی موجود ہیں۔

مسکینوں کی دل بھی اور امیروں کا مصالحت کا غرض سے تناعت کی فضیلت اور خاموشی کے  
فائدہ کو بھی کتاب میں سمودیا ہے۔ سعدی شیرازی کے تخلیق جوہر کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ گلستان بے نظیر  
و بے مثال علمی آری ہے۔ ان کی بوستان بھی جو حکمت عملی اور اجتماعی فلسفے کا ایک مرقعہ ہے گلستان کا طرز  
جائع اور بے مثل ہے۔

یہ سعدی شیرازی کی تخلیق سحرکاری کی کانتیجہ ہے کہ اس کا ترجمہ دنیا کی تمام زبانوں میں ہو چکا ہے۔  
جس سے اُس کی آفاقیت اور ہمہ گیری میں اضافہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ دین کی سبھی مخلوق کو سعدی شیرازی  
کی آواز اپنے ہی دل کی دھڑکن معلوم ہوتی ہے۔ بقول غالبؒ

دیکھتا نظریہ کی لذت کہ جو اُس نے کہا      میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

قدیم فارسی نثر میں ہم آہنگ الفاظ اور متعقبات عمارت کبھی کبھی دیکھنے میں آتی ہیں جو بے شک شعر کے  
 محذوہ کی مانند ہیں مگر اس نثر میں جو فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے ایک روشن ذہن کی تخلیق ہو اس شعر و  
 کا وجود ہونا تعجب انگیز نہیں غیر ادبی نثر میں بھی کبھی کبھی علامات و الفاظ موزون ہو جاتے ہیں لیکن گلستان  
 چیزے دیگرے والا معاملہ ہے۔ صاحب ذوق اور سخن فہم حضرات کو یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید سجدی شیرازی  
 علایا نہیں کرنا چاہتے تھے حقیقت یہ ہے کہ سجدی شیرازی کی فطری صلاحیت و روانی طبع الفاظ کے  
 ترتیب و ترکیب اور فصاحت و بلاغت پر حاوی دکھائی دیتی ہے۔ استادانہ آرائشوں، شاعرانہ روشوں  
 اور الفاظ و ترکیبات کی ہم آہنگی اور نظم و نثر کے امتزاج نے گلستان کو فارسی ادب کے چمن کا گل سرسبد  
 بنا دیا ہے۔

مختصر یہ کہ استاد غزل، معلم اخلاق اور فارسی نظم و نثر کے عہد ساز و پایہ ناز حسن کار کی زندگی  
 کی کتاب ساتویں صدی کے اختتام سے پہلے ہی اپنے انجام کو پہنچی، لیکن ان کے سدا بہار آثار اور ان سے  
 ہمہ جہت تخلیقی نوادرات پر زمرہ دلوں کو تازگی بخشتے ہیں۔ ان کے بلند افکار بنی نوع انسان کو دعوت  
 فکر دیتے رہیں گے۔ آفاق فنا میں پروردہ حیات بے شباب کی ہوائیں ان کے شاعرانہ برگ سبز کو مرجھا نہیں  
 سکیں گی۔ مگر دش دوراں اس کی تازگی کو خزان کی افسردگی سے آشنا نہیں کر سکے گی۔ خود سجدی شیرازی  
 نے گلستان کی تریف میں جو دو شعر کہے ہیں ان سے بہتر اس کی تریف نہیں ہو سکے گی۔

از گلستان من بسر و ورقے	برچہ کار آیدت ز گل طبعے
و این گلستان ہمیشہ خوش باشد	گل ہمیں پنج روز شش باشد



## عبدالاحد آزاد۔ فن اور شخصیت

عبدالاحد ڈار نے رائٹر تحصیل چاڑورہ میں ۱۳ جون ۱۹۰۷ء کو ولادت پائی۔ باب کا نام خواجہ سلطان ڈار تھا جو کہ عالم بھی تھے اور صوفی بھی۔ عبدالاحد نے اپنے ہی گھر میں پہلے باپ اور پھر بڑے بھائی سے تعلیم حاصل کی۔ عربی اور فارسی میں کسب فیض کے بعد دکانداری کرنے لگے اور اسی دوران فارسی زبان کی مشہور کتابوں مثلاً پنج گنج، گلستان و بوستان، گریما نامہ، حق وغیرہ کتابوں کے ساتھ ساتھ عربی زبان کا لغزور مطالعہ کرتے رہے اور دونوں زبانوں میں خاصی مہارت حاصل کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۱۹ء میں وہ زہراء سکول میں عربی مدرس کی حیثیت سے تعینات ہوئے اور مرتے دم تک اسی فرض کو انجام دیتے رہے۔

آزاد صاحب ایک بامذاق اور زندہ دل آدمی گزرے ہیں۔ محبت و خلوص اور ہمدردی کا مجسمہ تھے۔ باادب اور مجلس آرا تھے۔ یار باش اور غریبوں کے غمخوار تھے۔ مسنیدہ اور شریف الطبع تھے۔ ان کے ایک شاگرد کا کہنا ہے کہ آزاد

صاحب بچوں سے استعد پر یاد کرتے تھے کہ سکول میں کبھی بھی بچوں کو بیٹے نہیں تھے بلکہ میٹھی میٹھی باتیں سننا کہ پڑھائی کی طرف رغبت دلاتے تھے۔ سرما میں بچے کیلئے کھانا پکانے والے بچوں کو گرم کرنے کیلئے اپنی گود میں لیا کرتے تھے اور بار بار کہتے تھے کہ پڑھو اور قوم کیلئے باعث فلاح بنو۔

آزاد مرحوم حسن کے متوالے اور عاشقوں کے عاشق تھے۔ وہ خود عشق کے زخم خوردہ تھے اور عشق و محبت کے تیرو نشتر سے واقف تھے۔ انکی نظردن میں عشق گناہ نہیں لیکن شہوت کی ہوس کو دل لگی کے مقدس رشتے کا جامہ پہنانے والوں کو قابل ملامت سمجھتے تھے۔

آزاد صاحب کی شخصیت غم و الم اور دکھ و درد کا مسکن تھی۔ انہیں زندگی میں بہت سارے مصائب اور مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ ایک طرف بھولے بھالے عام لوگوں کی مظلومانہ زندگی سناتی تھی اور دوسری طرف غریب مفلوک الحالی میں گھر کا نظام بھی چلانا پڑتا تھا۔ حاکموں کی سخت گیری کے خلاف آواز بلند کرنے بلکہ لوگوں میں ذہنی سیلابی لانا کے واسطے سے سکاڑا ٹولیس شکوک ہو گئے تھے۔ اس لئے انہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ تبدیل کیا جاتا رہا۔ انھیں اسپتال کس اور کئی دوسری تکالیف پہنچا دیں۔ جبکہ وہ بھی کافی پریشان ہونا پڑا۔ ان سبھی حالات سے بڑھ کر آزاد صاحب کو ایک بڑے ہی ناقابل برداشت سانحہ سے دوچار ہونا پڑا جبکہ علم و شہادت میں ہی ان کا بیٹا انتقال کر گیا۔ مگر ان سبھی مشکلات کے باوجود انہوں نے ہمبر و تحمل سے مصائب کا سامنا کیا۔ اور اپنی زندگی کی 45 بیماریں شکمش اور جستجو میں گزاریں۔ انتقال کے وقت وہ سو سو سال کی عمر میں تھے۔ ان کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ ان کے انتقال پر پورے کشمیر میں خاص طور پر تحصیل بڈگام کے سبھی پرگنوں میں دکھ کا اظہار کیا گیا۔ ان کا سن وفات بہرور صاحب

نے اس طرح لکھا ہے۔

آہ آزاد از جہاں رو پوشش شد      یا کہ از جام بقبائے پوشش شد  
 بہر سال رحلتش ہجور گفت      بلب شیریں بیاں خاموش شد ۱۹۴۸ء  
 آزاد پہلے آدھ "بطور قلمی نام اختیار کیا اور بعد میں جا تبار ہجور آزاد اپنا قلمی  
 اختیار کیا ہے۔ بالکل اسی طرح سے تین ادوار میں تقسیم کر کے انکی شاعری کا تجزیہ کرنے میں آسانی  
 ہوتی ہے۔ پہلے وہ نوشقی کا دورہ جبکہ وہ قدما کی طرز پر رومانی اور صوفی شاعری کرتے ہیں۔  
 آزاد جیسا کہ میں نے پہلے ہی عرض کیا کہ وہ بڑے عاشق مزاج تھے اور حسن کے شہیدا تھے  
 بگڑے تھے۔ اسلئے وہ عاشق و معشوق کی اداؤں سے باخبر تھے اور دوسری طرف سے  
 بچپن سے ہی کشمیری شعر و ادب کا مطالعہ کرتے رہے تھے جس کا کلی ملا کر اثر یہ ہوا کہ آزاد  
 نے بھی روایت کے مطابق ہی اپنے خیالات کو (عشق اور صوفیہ) الفاظ کا جامہ پہنانا شروع  
 کر دیا۔ اور محمود، مہملہ میر تقی میر وغیرہ کے رنگ میں غزلیں لکھیں۔ آزاد کے زمانے تک  
 پہلے قلم حضرات تھوٹ کی طرف مائل ہوئے بغیر اپنے آپ کو نامکمل سمجھتے تھے۔ اسلئے کوئی  
 شخص تھوٹ کی اور بڑھنے کی اسی میل کرتا تھا۔ چونکہ ہجور نے اپنی جادو بیانی سے شاعرانہ  
 نئی وحشیں دیں اسلئے آزاد اپنی خلاقی طبیعت کی وجہ سے ہجور سے بہت ہی متاثر ہوئے اور  
 انہیں اپنا استاد ماننے لگے۔ نوشقی کے زمانے میں اپنے خیالات کو آزاد نے نہایت ہی ہلکے  
 پھلکے الفاظ میں اشعار کی صورت میں بیان کیا ہے۔ جنہیں آزاد کی بعد کی شاعری کے ساتھ مقابلہ  
 کر کے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تئیں عمر میں آزاد نے کتنی بڑی اور بڑا عزانہ مہارت حاصل کی  
 ہے۔ ابتدائی زمانے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہستہ گنہ پستہ مینا نے و تے  
 و نتو چہ کیاہ لارن یتے

(کوئی بھی بھانہ کر کے میری طرف آجا، کہہ۔ یہاں ملنے والی چیز کیلئے)

کو نرم خم بازی کا رلہ یار کن اقرار اس انکار ہے دیکھیے  
تن من زان شب روز نالی احوں تو خم کار ہے دیکھیے

(اے سکھی وہ بازی گرجو سے میلہ اقرار کو انکار میں بدل گیا)  
تن من کو جلانا اور رات دن رخا دھونا میرا مقدر بنا گیا

لیکن نہیں ملے تھکے اشعار میں انظار خیال کرنے والے آزاد بہت ہی جلد انہی شاعری کی جہر اگانے لے  
اور منفرد انداز بیان میں ضائع و بدلے سے بھرے اور وزن دار الفاظ کو چھین چھین کر متنوع جذبات  
کا انظار کر کے اپنے اندر شاعرانہ وقار پیدا کر دیتے ہیں اور استعارات اور تشبیہات میں پرورد  
جذبات کا انظار کر کے غزل کو پہلی بار روتل میر کے بعد سچے معنوں میں فطرت کے قریب لیتے ہیں۔  
ایسے چند اشعار ملاحظہ ہوں جنہیں سن کر ہر جوان دل دھڑکنے لگتا ہے اور ایک عجیب کیفیت  
محسوس کرتا ہے۔

ہاؤں سے ہے چمچ بیوفا میون اما رکیاہ کرے  
سورہ چوبیس بختس زوز نے زار کیاہ کرے

(اے سکھی وہ ہے ہی بے وفا میری لگن کسی کام کی! بیٹنے والی بخت میں صبر و عجز و زاری کی کیا شاعری)

ہم تھکے دواؤں سے اسیں چھینتے پائیں بیٹیہ نا بے پردائے  
پچھ لہتم تازہ گلزار دودھنے مٹا ٹھو یا ورنہ کرم کرانے

(میں کو یا شاخ سنبل طوفانی ہوا سے جھڑکی۔ کاش کہ وہ لاپرواہ مایل بہ التفات ہو جائے)  
(میرے ویرانوں سے گلزار کھل اٹھیں گے۔ اگر میرا محبوب اپنے متشوہ ملاؤں سے لالہ ہو)

یا اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو محبوب کے ایک درشن کی خاطر پیچ و تاب میں پڑے  
عاشق کی سیمائی حالت کے غماز ہیں۔

مدا آؤ پر درویشیں مل پہ لاگے در در ہی تے گل  
سلاگ بے وفا بالکل پہ لاگے در در ہی تے گل



وہ لومیا نے کالہ بمبھو رو      اچھن ہندی گاشہ تے لارو  
 سٹے ٹمبرز لے ویلور تیل      پہلا گے در دہی تے گل  
 ”یہ محبوب ڈرائیخ سے تلب اٹھا دے۔ میں جہن جہن کے گلکاری کروں گی۔ اب  
 اس قدر بے وفامت تھا اچھیرے بھنورے تو جو کیری نکھوں کی بیانی اور نو ہے  
 آج اور سویرے بھی نرگس سے کلف اندوز ہو۔ میں جہن جہن کے گلکاری کروں گی؟“  
 اگرچہ آزاد نے قدمائے نقش قدم پر چلنے کے غریب نکھیں میں بھو بھی انہوں نے کئی جدید  
 طرحیں کشمیری شاعری کو دی ہیں جو فقط آزاد صاحب کی دین ہیں۔

تہنوت میں تو آزاد کا زیادہ کلام ہمارے سامنے موجود نہیں ہے پھر بھی چند غزلیں اسکی  
 صوفیانہ شاعری کے زمرے میں رکھی جاسکتی ہیں۔ اگر آزاد نے تہنوت کی طرف اپنی دلچسپی دکھائی  
 ہوتی تو وہ ضرور اسکا انداز بیان بدل دیتے لیکن بد قسمتی سے یہ کب زیادہ دیر نہیں رہی ہے مثلاً  
 یہ غزل:

سنوون سنوون سنبوونر میوے

تنبوونر میوے پننے پان

”روح کی گھڑائیوں میں اتر جانے والے سنوونر کی لے جب سے میں نے سنی ہے

تب سے اپنی ذات کو میں نے پہچانا۔“

یہ آزاد کا عہد شباب تھا اور جب ہجو کی شاعری کے میدان میں دھاگ بھی پھولی تھی۔ آزاد  
 نے بھی جب انکی شاعری کا مطالعہ کرنا شروع کیا تو وہ بھی ہجو کی شاعری میں فکری بیداری کا عنصر پا کر  
 اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ دوسری طرف علامہ اقبال کی انقلابی شاعری بھی آزاد کی کائنات  
 بدل چکی تھی تو جس کا پہلا جلا در عمل یہ ہوا کہ آزاد نے

بزم تو فریب چھو زلف خم

ناز و اداس تیرے مائے نر نہم

(رُزاقِ مہناز دا ادا اور مہندی سے رنگے ناخن بھلا اور دھوکہ ہے بس)

کھکرائی شاعری کا رخ بدل دیا۔ حسن و عشق کے افسانوں کو بھلا کر ایسے اشعار کہنے لگے جن میں لوگوں کے اندر طبقاتی شعور پیدا کرنے کی ضرورت اور تعزات سے پرہیز کرنے کی تعلیم تھی اقبال کے نقش قدم پر چل لوگوں میں اخوت و مساوات اور برادری کے جذبے کو ابھارنا چاہا۔ آزاد نے واقفانہ اقبال سے خیالات کی روشنی حاصل کی ہے وہ اسے بہت مداح تھے لیکن انہوں نے نقالی نہیں کی ہے۔ دونوں کے سامنے فلسفہ حیات کی راہیں جدا گانہ ہیں۔ اقبال آدمی کی اصلاح کر کے مردِ مومن کا درجہ دلانا چاہتے ہیں لیکن آزاد کے سامنے یہی مرد مومن انسان کی شکل میں سامنے آجاتا ہے۔

دیندارِ دُمو چھے دینِ پنہنِ چھم مئے پن دین  
ایمانِ دُما چون تے انسانِ دُما مین

(اے دیندارِ نیرا اپنا دین ہے اور میرا اپنا۔ تیرا مَدعا ایمان اور میرا دعا انسان ہے)  
اور ان دونوں کے درمیان بڑا واضح فرق یہ ہے کہ اقبال جلال اور جمال کے شاعر ہیں جبکہ آزاد جمال کے نہیں بلکہ جلال کے شاعر ہیں۔

آزاد کا زمانہ غلامی کا زمانہ تھا جو کہ یہاں صدیوں سے چلا آ رہا تھا۔ کئی خاندانوں کی لگاتار جابرانہ حکمرانی نے لوگوں میں کہانت اور سستی پیدا کی تھی۔ لوگوں میں بیداری کا جذبہ مقصود تھا۔ ہر طرف ظلم کی تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ سیاسی استحصاں کا زمانہ تھا۔ لوگوں کو اظہار خیال کرنے پر سزا دی جاتی تھیں۔ مزدور و طبقہ کی حق تلفی عام تھی۔ کسانوں پر ظلم و تشدد کیا جاتا تھا۔ زمینداروں کو اپنی زمینوں اور کھائی سے بے دخل کیا جاتا تھا جس سے ہر طرف زبوں حالی اور غلوکِ الحالی کا جال پھیلا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ اس کے باوجود بھی لوگوں میں اس آفت سے چھڑکار پانے کا کوئی خیال نہیں تھا بلکہ وہ اس بد حالی کی چکی میں پس جانا قدر کی ریچھائیں سمجھ کر گردنیں جھکائے ہوئے تھے۔ آزاد چونکہ ایک حساس طبیعت کے انسان تھے وہ غلامانہ زندگی کی زنجیریں بڑا کر کھلی فہمیں آزادی کا

سائنس لینا چاہتے تھے۔ لیکن یہ فرد واحد کام نہ تھا۔ اس کے لئے عام بیداری کی ضرورت تھی جب کہ عام غفلت کی نیند سوئے ہوئے تھے۔ آزاد نے اپنی شاعری کو عام لوگوں میں بیداری لانے کیلئے وقف کیا اور جابر اور ظالم حکمرانوں کے خلاف نعرے بلند کرتے رہے۔ جس وجہ سے انہیں وقتاً فوقتاً اذیتیں بھی پہنچی ہیں۔

پان پسن پر زنا تو بھاد پسن لو لہر باغ      داغ غولامی ساد ہاؤ پنی دل درد ماغ  
چاؤ دنیا میں بنو خاجر امیرٹ نواب      انقلاب ان انقلاب انقلاب ان انقلاب  
”اپنی حقیقت کو سمجھ۔ اپنے دکش کشن (وطن) سے لطف اٹھ غلامی کا داغ سادے  
اپنے دل و دماغ کو بروئے کار لا۔ نیرے خیال نے خواجہ امیرٹ کو نواب بنایا۔ انقلاب لا  
انقلاب لا انقلاب لا انقلاب لا“

آزاد عمل کے قائل تھے۔ وہ باتوں سے ملک اور قوم کی تقدیر بدلنے کی نہیں سوچتے تھے۔ بلکہ ان کے نزدیک سیاسی غلامی، سماجی بے انصافی، اقتصادی پسماندگی، تمدنی گراؤ اور اسپریتوئل تنہا کی جگہ مساوات کی کمی تھی اور ہندو دی کا جذبہ تب ہی ابھر سکتا ہے جب مکمل علمی انقلاب برپا ہو۔ اور پہلے طرز فکر کا قلع قمع ہو۔

نیتے نیتے پٹن پٹن بھوے کار و دیوان چھکھ کھنکھ بھوے

تران چھکھ پڑا نعرے تار و لیکھ کرتار نالو

”مجھے اگر قریب دیا تو تم سے پہلے اعمال نے، تو قسمت کار و نارتا ہے۔ تو تو نیکر

کافر بنا بیٹھا ہے اے انسان تیرا بیڑا کیسے پار ہو گا۔“

گویا آزاد بھی مجبور کے ساتھ ساتھ لوگوں میں ذہنی بیداری پیدا کرنے میں اپنا بھرپور حصہ لیتے رہے۔ لیکن فکر کا ہر گیری میں مجبور آزاد کی ہمسری انہیں کر سکے ہیں۔ مجبور نئی نسل کو اس قدر متاثر نہیں کر سکے جس قدر آزاد نے کیا ہے۔ آزاد زندگی کی حقیقتوں سے پوری طرح آشنا تھے۔ انہیں اپنے پس منظر کے خیالات کا اظہار کر کے سنگناخ حقیقتوں کا پردہ چاک کیلئے جبکہ مجبور

فطرتاً رومان پسند شاعر تھے اور کبھی رومانیت بہتور کو زیادہ مقبول بناتی ہے اور آزاد کی جگہوں پر نعرہ بازی کرنے کی وجہ سے بہتور سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ورنہ اگر آزاد کی فقط ایک نظم ”درویا“ کو بہتور کی شاعری کے مقابلے میں رکھا جائے تو آزاد اگر مجموعی طور پر بہتور سے آگے نہیں بڑھیں گے لیکن ہم بدلتے ہوئے ضرور ہو سکتے ہیں۔ مندرجہ ذیل سے بھرپور اس نظم میں حقیقتاً ایک زور و شور سے اچھڑے ہوئے دریا کا تصور ملتا ہے۔ آزاد نے ایک ماہر بہتور کی طرح دریا کے منبع سے لیکر اس کے سمندر میں ملنے تک کی تصویر بڑی دلکشی سے کھینچی ہے۔ پوری نظم میں آزاد کی اپنی شخصیت عیاں ہو جاتی ہے۔ اپنے مشن کو واضح کرنے کیلئے آزاد کی پہلی ایک نظم کافی ہر سکتی ہے زندگی کے لازوال اور مقصد حیات کو سمجھانے کی غرض سے نظم کی زبان صاف اور روان ہے الفاظ کو چسپاں استعمال کیا گیا ہے۔ انہوں نے اس نظم ”درویا“ کے ذریعہ اس کے پیچ و تاب اور تار پڑھاؤ سے دیئے گئی فانی میں ایک دوسرے سے ملتساری۔ برادری۔ ظالموں اور ستمگدلوں کے ساتھ بردباری سے پیش آکر اپنی راہیں تلاش کرنا۔ عام لوگوں کیلئے بہبود کا چاہیڈ۔ نرمی اور خلوص سے رہنے کا درس دیا ہے آزاد کی یہ نظم پوری طرح سے ان کے مقصد حیات کو سمجھنے میں مدد و معاون ثابت ہو سکتی ہے

پن پان ستین چم تھو دست سار س جہاںس کیت  
پن زویشکش تھو زامنس تے زانلس کیت (۱)

دلے نزارن تہ تھون چھے ہنیا پن مشظن اندر

یوان چم زندگی ہند سوز سفرن منز لن اندر

منہر و گنیار بھو تے بیر ڈیشٹھ جہر چم یوان  
گنہر یکسان چھس شکارن لارن یوت مارن پان (۲)

توے چھس آب آستھ وار تہر دین تیگن اندر

یوان چم زندگی ہند سوز سفرن منز لن اندر

”میں نے اپنی ذات کو مارے جہاں کیلئے وقف کر دیا ہے۔ اپنی جان کو زمین اور



ان اور ایسے بیانات سے انہیں اسلام کے دائرے سے نکالنا کبھی بھی بجا نہیں ہوگا۔ وہ اسلام کے بنیادی اسپرٹ سے باخبر تھے۔ وہ کمی مقامات پر قرآنی آیات کو کشمیری جامہ پہناتے ہیں اور خاص طور پر سورۃ اخلاص، "کاشمیری ترجمہ کر کے مسلمانِ حادق کی طرح سامنے آجاتے ہیں۔ لیکن آزاد مذہب کے نام پر استھصال کرنے والوں سے اکتانے گئے تھے۔ اور انکی تاویل مذہب سے بالکل اسی طرح ناراض تھے جس طرح علامہ اقبالؒ دین کے مفسروں کے ساتھ اپنی حیرانی کا حسین ترین اظہار یوں کرتے ہیں۔

زمین برصوفی و مسالامی      کمینغام خدا گفتندندند  
ولی تاو یلستان در حیت انداخت      خدا و جبرئیل و مصطفیٰ را

آزاد محض عبادت کے مختلف ڈھنگ ہونے پر دشمنیاں پیدا کرنے والوں سے نفرت کرتے تھے۔ وہ ہر شخص میں یہ سوچ پیدا کرنا چاہتے تھے کہ مختلف مذاہب خدا کی بارگاہ تک پہنچنے کی مختلف راہیں ہیں، گویا وہ مذہبی رواداری کے حامل تھے اور اُس مذہب سے دامن بچاتے تھے جسے وہ دوی اور کدورت کا جذبہ پلپتا ہو۔

دو گشتارچہ پیلے طلب پوز ایر نمازی ہند  
سوز سچ پوچھنا لشس بیتر توڑ کر لہر تھ ڈالے

(اگر پوجا اور نماز کا مطلب تفرقہ ہے (تب میں اُسے (خدا کو) یہ نذرانہ واپس بھیج دوں)

آزاد کی شاعری کا تیسرا دور نظم نگاری کا دور مشخص کیا جاسکتا ہے۔ جب خیالات کی فراوانی نے اُنکے سامنے غزل کا قافیہ تنگ کر دیا تو انہوں نے وجہ، پانخار و دروغ بیکار، شکوہ، پس، شکوہ کشمیر، ندلے، ہاتھی، جیسی بہترین نظیں لکھ کر کشمیری ادب میں نظم نگاری کو ایک باضابطہ تحریک کی شکل دے دی۔ چونکہ آزاد کی بڑی خواہش یہ تھی کہ انکا ملک بھی قوم آزادی کی زندگی بسر کرے اور وہ آزادی کی بہار اپنی نظروں کے سامنے دیکھیں۔ اور ہوا بھی ایسا ہی کہ انقلاب کے

ند اپنی نظروں کے سامنے ہی اپنے ارمانوں کو فرزندہ تعبیر ہوتے دیکھا جس سے انکی شاعری میں

ایک نئی جان پیدا ہوئی اور انہوں نے بہت سارے خوشی بھرے نئے تخلیقی کئے۔ اسے آزاد کی کھساتھ ساتھ ہی تقدیر کے باغیانہ پیر کا اظہار بھی کرتے ہیں اور تقدیر کے سامنے سرخم بھی کرتے ہیں انسان کی بد حالی اور خوشحال فقط تقدیر کی دین سمجھتے تھے۔ جس سے صاف ظاہر ہوتا کہ اُن کے باغیانہ خیالات محض انقلاب کی رہنمائی سے جگمگانے کی خاطر تھے۔

ییلہ بخت اوئم یوسمی ڈرام شور رُ منس

گندُی ڈرام اتھ کہ چو دار قسمت یام ہمتھ گوم

(جب قسمت یا دھ تو بجز زمین سے یا سمن اُسے لیکن قسمت کیا دھو کر زعفران زار سے بھی

کانٹے اُٹھتے)

آزاد کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ اُنکی لکھی ہوئی کشمیری زبان و ادب کی تاریخ ہے۔ عام لوگ انہیں ایک بڑا شاعر ہی سمجھتے ہیں اور حق بھی یہی ہے کہ انکی شاعری میں کھنگلی، استواری اور بیان کا انداز کے ساتھ ساتھ خیالوں کی بلندی ہے۔ لیکن میری نظر میں وہ اپنی شاعری کی نسبت ایک بڑے محقق اور اعلیٰ پایہ کے نقاد ہوئے ہیں۔ آزاد نے جو پہلے کشمیری اور کجراتی اور ناسازگار ماحول میں تحقیق و تنقید کا ایک ایسا کام انجام دیا ہے جو ہمیں ہماری زبان و ادب کی صدیوں پرانی وراثت محفوظ رہی۔ آزاد نے چپ چپ اور کوچ کوچ چھان کر کشمیری شعراء کی تخلیقات کو اکٹھا کیا اور کشمیری زبان کو دوسری زبانوں کے صف میں کھڑا ہونے کی سکت بخشی۔ اپنی مادری زبان کی ابتدا اور بتدریج ارتقاء کے منازل کو وضاحت سے الگ باب میں بیان کیا اور پہلی بار کشمیری زبان و ادب کی تاریخ مرتب کر کے ایک اعلیٰ کارنامہ اپنے پیچھے چھوڑا۔ اس میں شاید کئی قسم کا شک نہیں ہو گا کہ اگر آزاد کی تین جلدوں پر مشتمل ”کشمیری زبان اور شاعری“ ہمارے سامنے نہیں ہوتی تو ہم اپنے مایہ ناز ادبی سرمائے سے ہاتھ دھو بیٹھتے۔ جسکی کئی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں لیکن آزاد یا تو جوان مرگ ہوئے، یا محدود وسائل ہم ہونے، یا گریلو پرائیڈوں میں اُلجھے رہنے کی وجہ سے کئی شاعروں کا ذکر کرنے سے رہ گئے ہیں اور آج تک ان میں سے بہت سارے ایسے ہیں جو

تاریخی کے گوشوں میں پڑے ہوئے ہیں اور اگر کسی کو منظر عام پر لایا بھی گیا تو ایسے یا تو حالات زندگی پوری طرح نہیں مل سکے یا تخلیقات میں ایک یا دوسری صورت میں کمی رہ گئی۔ گنج گویا کشمیری زبان اور شاعری، اگرچہ کئی کوتاہیوں کا شکار بھی رہتی ہے پھر بھی اپنی مثال نہیں رکھتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ اب کشمیری شعراء ادب کی تاریخ پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن وہ یا تو آزاد کی تصنیف کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں یا پھر کئی کتابوں سے اخذ کردہ اقتباسات کی حیثیت رکھتی ہیں۔

عبدالاحد آزاد جب کسی شاعر یا ادب پارے پر تنقید کرتے ہیں تو ایک وسیع النظر اور بالکل نظر نقاد کا روپ دکھا کر قومیت یا رنگ و نسل کا امتیاز کئے بغیر سبھی پہلوؤں کو روشن کرتے ہیں۔ محاسن اور معایب کو دلچسپ اور حوصلہ افزا طریقے سے انگشت نما کر کے تنقید کا پورا حق ادا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی عبارت میں غرافت اور شوخی لاکر قارئین کی دلچسپی میں اضافہ کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ کتاب کو پڑھ کر آزاد کے زور طبع، واقفیت، مطالعہ اور ادبی ذوق کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کشمیری زبان و ادب پر کسی بھی تذکرہ نگار کا آزاد کا نام بے غیر کام پورا نہیں ہو سکے گا۔ آزاد کو اس بڑے کام کے انجام دینے پر خود بھی اپنی برتری کا احساس پیدا ہو گیا تھا اور یقین ہو گیا تھا کہ ایسی یہ جملائی ہوئی مشعل تاریک راہوں کو روشن کریگی اور ساری دنیا اچھپکے ناز کریگی۔

عالم پر یاد آزاد آزاد

ساعتہ اگر دھچکتی یاد پاوے معذرت

(سلا عالم) اک دن مجھے یاد آزاد کو لپکا رہے گا۔ ایک دن (دیکھنا) میرے محبوب

(تہیں) یاد دلوانگا

اور میں دلتوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اگر آزاد نے شاعری نہ بھی کی ہوتی تو بھی انکی مقبولیت میں کوئی فرق نہ آئے پاتا۔





## جامع مسجد (سری نگر)

نن تعمیر کی جو رنگارنگ کشمیر میں نظر آتی ہے وہ رنگارنگ شاید ہا دنیا کے کسی اور حصے میں نظر آئے۔ کشمیر میں پہلے پہل بدھ فن تعمیر کا عروج تھا۔ اس کے فوراً بعد ہندو فن تعمیر نے اس کی جگہ لی۔ یہ دونوں دور سنگ تراشی کے بہترین دو زمانے جاتے ہیں۔ اس کے بعد مسلمانوں کا دور شروع ہوا جس میں اینٹ اور گارے کے ساتھ کھدی کا استعمال کیا گیا اور ایک نئے طرز کی طرح ڈال گئی کھدی سے بنائی گئی عمارت کا اس سے پہلے بھی رواج تھا مگر شاید اس میں اینٹ اور گارے کا استعمال نہیں ہوتا تھا۔ یہی ایک اہم وجہ ہے کہ ہمارے یہاں قدیم ہندو ٹیٹھی مکانات کے نشانات یا آثار نظر نہیں آتے۔

کشمیر کے مسلم فن تعمیر کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اول مغلوں سے پہلے کا دور جس میں کہ چنائی میں کام کیا جانے لگا اس کی بہترین مثال زین العابدین کی والدہ کا ابھی تک موجود مقبرہ ہے۔ چنائی کے بعد کلٹری کی تعمیرات کا دور شروع ہوا جس کی بہترین مثالیں، بیل شاہ، حضرت شاہ ہمدان صاحب کی خانقاہیں اور یہاں کی جامع مسجد کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ اس قسم کی تعمیر کے نمونے ہمیں سیکنڈ دنیا (SECOND WORLD WAR) چین اور جاپان کے مجوزوں اور ناروے کے چورسوں اور ہندو ہویں صدی کے بنائے ہوئے گر جاگھروں کی صورت میں بھی ملتے ہیں۔ جو اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ شاید کشمیر کے فن تعمیر میلان، مالاکا، افریقا، ہند۔

تاریخ حسن کے مطابق سری نگر کے شمال کی جانب ہار کی پرست کے نزدیک سکند پورہ نامی ایک جگہ تھی۔ جہاں پر بہاؤ شری کا مندر تھا۔ اسی مندر کی جگہ سلطان سکندر نے جامع مسجد کی بنیاد ڈالی لیکن سٹین STAIN کے مطابق اس جگہ پرانا سوا من مندر تھا جہاں مسجد کی بنیاد رکھی گئی۔ جب کہ سرواٹر لارنس اور لے ایچ فرنگی کے مطابق اس جگہ TSITUNAR TSUBURACK (ترسنگ تڑبک) نامی ایک بودھ دیارت تھی۔ محمد الدین فوق کے مطابق سلطان سکندر نے حضرت سید میر محمد بدائی کے ایما پر ۱۳۹۹ء میں اس جگہ مسجد کی بنیاد ڈالی۔ اور خراسان سے صدر الدین خراسانی کو بلایا اس کا ARCHITECT مقرر کیا۔ اور خراسانی کی نگرانی میں ہی چھت اور دیوار کے سوا مسجد کی تعمیر کا کام مکمل کیا گیا۔ سرواٹر لارنس اور راجرس کے آئین اکبری کے ترجمہ کے مطابق مسجد کی بنیاد سب سے پہلے سلطان زین العابدین نے رکھی تھی۔ لیکن کوئی اور موضوع اس ذمے کو قبول نہیں کرتا۔ سلطان سکندر کے بعد سلطان زین العابدین بدشاہ نے جو کہ فرخ تعمیر کا قدردان اور سرپرست تھا مسجد کو مکمل کرنے کے علاوہ وسعت دینے کی بہت کوشش کی انہوں نے مسجد کے شمال میں ایک مدرسہ قائم کیا۔ جہاں پر دینی تعلیم کے علاوہ عربی فارسی اور سنسکرت کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ اس نے چند ہرگز جات کی آمدنی مدرسہ اور مسجد کے اخراجات کے لئے وقف کر دی۔ بہارستان شاہی کے مطابق سلطان زین العابدین کے دور حکومت میں ہی یہ مسجد پہلی بار آگ سے شہید ہوئی لیکن کسی اور مؤرخ نے اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ وہ سب اس بات پر متفق ہیں کہ ۱۳۹۹ء میں حسن شاہ کے دور حکومت میں یہ مسجد پہلی بار تندر آتش ہوئی۔ حسن شاہ اگرچہ اس مسجد کو سر نو تعمیر کرنے کے لئے بیتاب تھا لیکن موت نے اس کو ایسا کرنے کا موقع فراہم نہیں کیا اس کے بعد ۱۵۰۰ء میں سلطان محمد شاہ کے دور حکومت میں یہ مسجد تک ابراہیم ماگرے کی زیر نگرانی چہلی بار مکمل طور پر تعمیر کی گئی۔ ۱۶۳۰ء میں جہانگیر کے عہد حکومت کے دوران سری نگر میں ایک ہولناک آگ نمودار ہوئی جس کی ہیڈ میں ۱۲۰۰ مکانات آگئے اور جامع مسجد بھی دوسری بار آگ سے شہید ہو گئی۔ شری، پی، این کے بامزنی کے مطابق جہانگیر اُس وقت کشمیر میں موجود تھا اور اس نے خود آگ بجھانے میں حصہ لیا لیکن اس بات کی تصدیق ترک جہانگیری سے بھی نہیں ہوتی۔ شہنشاہ جہانگیر نے مسجد کو دوبارہ تعمیر کرنے کا حکم دیا۔ اور اُس وقت کے شہنشاہ و معروف رئیس ملک حیدر چاڈوہ کو اس کا نگران مقرر کیا۔ ملک حیدر چاڈوہ

کراچی میں مسجد کی تعمیر کا کام ۷۷ برس میں تکمیل پایا۔ اسی وقت مسجد کے منبر اور دروازہ پر ایک کتبہ لگایا جس پر اس مسجد کی مختصر تاریخ فارسی اشعار میں کندہ کردی گئی۔

شاہجہاں نے اس مسجد کے ملازموں کے اخراجات کے لیے جاگیر وقف کر دی۔ شہنشاہ اورنگ زیب کی حکومت کے دوران ۱۶۷۹ء میں محل کا وڈارہ سے ایک ہولناک آگ نمودار ہوئی اور یہ مسجد تیسری بار نذرِ آتش ہوئی۔ جوں ہی خبر اورنگ زیب تکٹہ پہنچی اس نے ناظم کشمیر نواب افتخار خان کو حکم دیا کہ اس مسجد کو از نو نو سوکاری خرچے سے تعمیر کر دیا جائے۔ اور یہ بھی دریافت کیا کہ آیا مسجد کے اندر والے چند آگ سے بچے یا نہیں۔ شہر کے تمام کاریگروں کو مسجد کی تعمیر پر لگا دیا گیا صرف تین سال میں ہی پہلے سے زیادہ شاندار صورت میں نو پائے تکمیل تک پہنچایا۔ اس کے علاوہ مسجد کے ارد گرد مکانات خرید کر مسجد کے احاطہ کو وسعت دی گئی تاکہ مسجد مزید حادثات اور آگ سے محفوظ رہ سکے۔ افغان دورِ حکومت میں مسجد کی چھت اور دیواروں کی مرمت سردار کریم داد خان نے کروائی۔ کچھ دور میں ۱۸۱۹ء میں مسجد کو لوگوں کے لئے اس بہانے بند کر دیا گیا کہ یہاں پر لوگ جمع ہو کر حکومت کے خلاف بغاوت کا پرچار کرتے ہیں لیکن شیخ غلام محی الدین نے مہاراجہ شیر سنگھ کے حکم پر ۲۱ برس بعد ۱۸۴۰ء میں اس مسجد کو پھر سے غلام کے لئے کھول دیا۔ ۱۸۷۸ء میں مسجد کی تھوڑی بہت مرمت کر دی گئی اور ۱۹۱۰ء میں ڈوگرہ راج کے دوران ایک حکمرانہ کے ذریعہ مسلمانوں کے سنی فرقے سے تعلق رکھنے والے زمینداروں کے لگان سے دو فیصدی کے حساب سے رقم وصول کر کے مسجد کے لئے وقف کر دی گئی پہلا ہری سنگھ نے ڈھائی سال تک لگان سے بیس روپیہ ۲ پیسے وصول کرنے کا حکم صادر کیا۔ اور اس رقم سے جامع مسجد کی دیوار بندی کرائی گئی۔

آزادی کے بعد کشمی غلام محمد نے مسجد پر تقریباً ۸۱ ہزار روپیہ صرف کر کے چھت کی ٹین پوشی کرائی۔ ۱۹۷۲ء میں مسجد کی پھر سے مرمت کی گئی اور مسجد کے باہر دو کانیں بنائیں گئیں۔ یمن کے اندر کچھ چناروں کو بھی کاٹ دیا گیا۔

جامع مسجد کو کشمیر کے اسلامی فن تعمیر میں ایک خاص مقام حاصل ہے اگرچہ اس کی بنیاد سلاطین کشمیر نے رکھی لیکن اس کی تعمیر و تجدید کا کام زیادہ تر مغل حکمرانوں کے ہاتھوں ہوا۔ جامع مسجد شمالاً و جنوباً ۳۸

فٹ لمبی ہے جبکہ مغرب کی جانب ۳۸۱ فٹ ہے جس میں کہ (۲۳۴ × ۲۳۵) فٹ صحن بھی شامل ہے۔ صحن کے بیچوں بیچ منزل طرز کی دو گنچہ ٹائیاں (mosaics) ہیں۔ اور درمیان میں ایک تالاب (۲۴ × ۲۴) بھی ہے۔ بڑشاہ کے وزیر ملک شہا کی المیہ بی بی خاتون نے اپنی تعمیر کردہ خانقاہ گوجراہ (موجودہ قضا مسجد کے لئے شاہ کھل سے ایک ہزار چوبیس کھن کول کے نام سے مشہور تھی) نکالی تھی۔ ۱۱، ہزار کا پانی جامع مسجد کو شاداب بنانے اور تالاب کے لئے بھی جاتا تھا۔ گندے پانی کے نکاس کے لئے ایک نالی ناکار سے لادکائی تھی۔ لیکن اس وقت نلوں کے ذریعے مسجد کے تالاب کو پانی پٹیا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ صحن میں بہت سے چنار کے درخت تھے جو کہ سلطان زین العابدین اور سلطان حسن شاہ کی حکومت کے دوران لگائے گئے تھے۔ اب ان میں سے بہت کو کاٹ لیا گیا ہے۔

مسجد کی دیواریں لگ بھگ چار فٹ موٹی اور ۳۰ فٹ اونچی ہیں جن میں خاص قسم کے اینٹوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ مسجد کے اندر جانے کے لئے شمال جنوب اور مشرق کی جانب بڑے دروازے ہیں۔ ان دروازوں کے اوپر بلند مینار ہیں جو کہ دیوار کے بلند ستونوں پر ایستادہ ہیں۔ ہر گنبد یا مینار اٹھ آٹھ ستونوں پر ایستادہ ہے۔ یہ ستون ۵۰ فٹ اونچے اور پیسٹ میں ۷ فٹ ہیں۔ بلکہ کی جانب کا مینار سب سے بڑا ہے جس پر چڑھنے کے لیے دو چکر دار سیڑھیاں بنائی گئی ہیں۔

سب میناروں کی چھت اہرامی طرز کی ہے۔ چھت پہلے بھونچ پتر سے ڈھکی ہوئی تھی۔ لیکن اب اس پٹریں پوشی کی گئی ہے۔ مسجد کے اندر دالان میں ۸ × ۳۷ ستون ہیں جو کہ ۲۵ فٹ سے لے کر ۵۰ فٹ اونچے ہیں، محراب کے گرد سنگ سیاہ لگا ہے جس پر اسلمائے شفا کنندہ میں مسجد کے مرنی کا طہرین دو قبرستان واقع ہیں۔ ایک مغرب کی طرف جہاں پر بابا نسیب الدین غازی کا ایک خلیفہ حسن تیلی والی دفن ہے اور دوسرا شمال کی جانب ہے جہاں پر ۱۹۳۱ء کے آزادی کے شہداء دفن ہیں۔

جامع مسجد کی اپنی انفرادی شان ہے اور منسل طریق تعمیر میں یہ مسجد منظوں کی تعمیر کردہ کسی بھی دوسری مسجد کے ساتھ لگا نہیں کھاتی۔



## پریم چند اور پریم چند ادب ایک نظر میں

نام :- دھنپت رائے ولد منشی عجائب لال والد نے دھنپت رائے نام رکھا لیکن تایا ہمیشہ نواب کے نام سے پکارتے رہے۔ ان کی ابتدائی تحریروں میں ہی نام نظر آتا ہے۔  
تعلیمی نام :- پریم چند یہ نام ”سوز وطن“ کے ضبط ہونے کے بعد انگریزوں کے عتاب سے بچنے کے لئے ”زمانہ“ کانپور کے ایڈیٹر دیانند رائے نے رکھا تھا۔ اس نام سے پہلی بار انہی کہانی ”بڑے گھر کی بیٹی“ ۱۹۱۷ء میں ”زمانہ“ میں شائع ہوئی۔ اس لئے پریم چند کا متعلق معنوں میں ۱۹۱۷ء میں ہی جنم ہوا۔  
بولے پیدائش :- لمبھی موضع منڈھوا پانڈے پور۔ بنارس، یہ گاؤں بنارس سے اعظم گڑھ جانیوالی سڑک پر چار میل کے فاصلے پر ہے۔

تاریخ پیدائش :- ۳۱ جولائی ۱۸۸۵ء

تعلیم :- جب اسکول ماسٹر ہوئے تو صرف دس جماعتیں پاس کر چکے تھے۔ بعد میں بھیتیت پرائیویٹ امیدوار امتحان دے کر بی۔ اے پاس کیا۔ ایم۔ اے اور ایل۔ ایل۔ بی۔

ہونا چاہتے تھے لیکن جیتنے کی پوری نہ ہو سکی۔

پریم چند نے مکتب (لال پور) پانچ ٹھٹھالا (گھورکھپور) کوینز کالج بنارس میں داخلہ لیا۔  
ٹریننگ سکول الہ آباد میں داخلہ لیا اور تعلیم حاصل کی۔

پیشے۔ معتمد، صحافت، پریس اور فلم —

پہلی شادی۔ تیرہ سال کی عمر میں اپنے ادھیڑ عمر کنوارے ماموں کے رومان کا قہقہہ نالک کی شکل میں لکھا۔

پہلا ناول۔ اسرار معابد (۱۹۰۱ء)۔ نام اور سن اشاعت کے سلسلے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں خود پریم چند، ان کی بیوی اور ان کے دوست کچھ اختلاف کرتے ہیں۔  
نغمہ کے خیالات مختلف ہیں۔

پہلی شادی۔ تیرہ سال کی عمر میں پہلی شادی ہوئی۔ جو ناکام ثابت ہوئی۔  
دوسری شادی۔ پریم چند نے خود اشتہار دیکر شریستی شیورانی دیوی سے، جو گیارہ سال کی عمر میں بیوہ ہو چکی تھی، ۱۹۰۱ء میں شادی کر لی۔ یہ شادی انتہائی کامیاب ثابت ہوئی اور اس شادی نے پریم چند کی زندگی میں رنگ بھر دیا۔

اولاد۔ کھلا دیوی۔ شری پت رائے۔ امرت رائے۔

پہلا افسانہ۔ دنیا کا سب سے انمول رتن (۱۹۰۷ء)

پہلا افسانوی مجموعہ۔ سوز وطن — پانچ کہانیوں کا مجموعہ ۱۹۰۹ء میں زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔ جس کی سات سوکاپیاں انگریز کلکٹر کے حکم سے نذر آتش کی گئیں۔

آخری ناول۔ منگل سوتر (اس کے صرف ۲ صفحات لکھے گئے۔ ۱۹۱۰ء میں پہلی بار ہندی میں شائع ہوا۔ اردو میں نہیں چھپا ہے)

کہانیوں کی کل تعداد۔ تیسہ ہوتین (۳۰۳)

ناولوں کی کل تعداد۔ تیسیرہ (۱۳)

جس کا نام "میل" ہے، ہنس، مریدا، جاگرن، زمانہ، مادھوری

نکاح دیا گیا۔ جون، جولائی ۱۹۳۹ء میں اجناسنی ٹون، بمبئی میں ملازم ہو کر بمبئی چلے گئے۔ جہاں تک

سال کے قیام کے بعد ۱۹۳۹ء میں ہمیشہ کے لئے واپس لوٹے۔ یہاں دولہا کھانا

لکھیں۔ "میل" اور "نوجیون"۔ "میل" میں ہندوستانی مزدوروں کی حالت کو

دکھا یا گیا۔ اور "نوجیون" میں پرانے راجپوتوں کے ایشاد و کردار کو۔ حکومت بمبئی

نے "میل" کو قابل اعتراض قرار دے کر اس کی نمائش بند کر دی۔ پنجاب میں

ی فلم کچھ دنوں تک چل سکی پھر اس کی نمائش روک دی گئی۔ بارہ کی ترمیموں

سے اصل کہانی مسخ ہو گئی۔ بعد میں مسٹر بوٹانی، مالک کمپنی نے اس فلم کو ترمیم

مزدور کے نام سے پیش کیا۔ اور اسے خاصی کامیابی حاصل ہوئی۔ قابل ذکر بات

یہ ہے کہ اس فلم میں منشی پریم چند نے خود مزدور کی پوئیں کے صدر کارول

کیا۔ جو مزدوروں اور سرمایہ داروں میں سمجھوتہ کر رہا ہے۔ اس فلم کمپنی میں پریم

چند کو سناڑے سات سو روپے ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔

اثرات :- ٹیٹاٹی، ڈیکٹر ہیوگو، رومین رولان کے اثرات قبول کئے۔ ایک عرصہ تک تین

ناقصہ مرثا اور ڈیکٹر کے اسٹائل کی شعوری طور پر دی گئی۔ اس کے بعد خود اپنا

اسٹائل بنایا۔

تاریخ وفات :- ۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء

مارہ تاریخ وفات :- کووگران غم ہے آو مرگ پریم چند آج (پروفیسر حامد حسن قادری مرحوم)

۱۹۳۶ء

### تصانیف

مختصر افسانے ۱۔ سوز وطن ۲۔ پریم بھتیسی (۲ جلد)

۲۔ خاک پرواز ۳۔ پریم بھتیسی (۲ جلد)

۵۔ پریم چالیسیا (۴ جلد)

۴۔ فردوسِ خیال

۷۔ زارِ راہ

۸۔ دودھ کی قیمت

۹۔ واردات

### اُردو ناولے

۱۔ کشمنا

۲۔ ہم خیر باد ہم ثواب

۳۔ جلوۂ اشیار

۴۔ روشنی رانی

۵۔ بازارِ حسن (۲ جلد)

۶۔ گوشۂ عافیت (۲ جلد)

۷۔ چوگانِ ہستی (۲ جلد)

۸۔ پردۂ مجاز (۲ جلد)

۹۔ نیر ملا

۱۰۔ غبن

۱۱۔ بیوہ

۱۲۔ روحانی شادی (ڈرامہ)

### متفرقے

۱۔ ہاکمالوں کے درشن

۲۔ وام پرجا (رامائن کی کہتا)

### ہندی افسانوں کا مجموعہ

۱۔ پریم دھاشی

۲۔ پریم پرتما

۳۔ پریم تیرتھ

۴۔ پریرنا

۵۔ پاچ پھول

۶۔ مان سرور (دو جلد)

۷۔ کفن اور دوسرے افسانے

۸۔ سپت سروج

۹۔ پریم پچیس

۱۰۔ پریم پورنا

۱۱۔ نویدی

۱۲۔ پریم پرسون

۱۳۔ اگنی سادھ

۱۴۔ سمراترا

### ہندی ناولے

۱۔ سیواسدن

۲۔ پریم اشترم

۳۔ نروان

۴۔ پرتگیا

۵۔ رنگ بھومی (دو جلد)



- ۶۔ غبن  
۷۔ کرم بھوی  
۸۔ نرملہ  
۹۔ گودان  
۱۰۔ کایا کلپ  
۱۱۔ منگل سوتر  
ہندی ڈرامے  
۱۔ کر بلا  
۲۔ سنگرام  
۳۔ پریم کی دیدی  
بچوں کیلئے ہندی کہانیاں  
۱۔ کتے کی کہانی  
۲۔ جنگل کی کہانیاں  
۳۔ رام چرچا (رامائیک کہنا)  
۴۔ سن مودک
- ۵۔ شیخ سعدی  
۶۔ دُرگاداس  
ہندی ترجمے و تالیفات  
۱۔ آزاد کشمیر  
۲۔ چاندی کی ڈبیہ  
۳۔ ہڑتال  
۴۔ نیائے  
۵۔ اہنکار  
۶۔ شکہ داس  
۷۔ ٹالسٹائی کی کہانیاں  
۸۔ پتلے پتھر پتھر کے نام  
۹۔ سریشی کا آرمیہ (تخلیق کائنات)  
۱۰۔ گلپ سوچیم  
[ گلپ دتن ]

### پریم چند سے متعلق ادب

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف
۱	پریم چند کی کہانی کا مجموعہ	ڈاکٹر جعفر رضا
۲	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر قمر رئیس
۳	پریم چند - فن و ادبی تفہیم	ڈاکٹر جعفر رضا

نمبر شمار	نام کتاب	محقق
۴	پریم چند - شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر قمر رئیس
۵	پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار	ڈاکٹر شمیم بیگم
۶	قلم کا مزدور	مدن گوپال
۷	پریم چند کے خطوط	مدن گوپال
۸	پریم چند کے سفرنامے	ڈاکٹر قمر رئیس
۹	پریم چند	ہنس راج رہبر
۱۰	پریم چند	ڈاکٹر عبد اللہ
۱۱	پریم چند - اپنے عہد کے آئینے میں	سعید عارف
۱۲	پریم چند نمبر - زمانہ کان پور	میڈیٹر ڈیا ٹارٹن نغم
۱۳	پریم چند گھر میں (ہندی)	خیورانی دیوی
۱۴	قلم کا سپاہی (ہندی)	امرت رائے
۱۵	منشی پریم چند - ۱۷ لٹریچر بیوروگرافی (انگریزی)	مدن گوپال
۱۶	پریم چند کی کہانی کلا (ہندی)	ڈاکٹر بیتا پنا مانا سنڈن
۱۷	پریم چند کے اپنا سون (ہندی) شلپ و صحافت	کمل کیشور گوٹینکا
۱۸	کہانی رچنا پرکریا اور سروپ (ہندی)	پٹروی
۱۹	اوپنیا س کار پریم چند (ہندی)	ڈاکٹر سریش چند
۲۰	کتھا کار پریم چند (ہندی)	ڈاکٹر جتندر ناتھ پانھک
۲۱	کلا کار پریم چند (ہندی)	ڈاکٹر رام ترن بھٹناگر
۲۲	کہانی کلا اور پریم چند (ہندی)	شردی ہتی شرما
۲۳	پریم چند (ہندی)	ڈاکٹر رام ترن بھٹناگر

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف
۲۳	پریم چند (ہندی)	ڈاکٹر تروکی نارائن دگشت
۲۵	پرتیو دیکھو (ہندی)	جیتندر کمار
۲۶	پریم چند - ایک ادھین (ہندی)	ڈاکٹر راجیندر گرو
۲۷	پریم چند - آلو چاٹک پرکے (ہندی)	ڈاکٹر رام ویلاش شرما
۲۸	پریم چند - ایک ویہن (ہندی)	ڈاکٹر اندر ناتھ مدان
۲۹	پریم چند اور ان کا لک (ہندی)	ڈاکٹر ویلاش شرما
۳۰	پریم چند اور ان کا ساہیتہ (ہندی)	ڈاکٹر شیلادیت
۳۱	پریم چند اور ان کی کہانی کلا (ہندی)	ڈاکٹر میتندر
۳۲	پریم چند اور ان کی ساریتہ ملوہنا (ہندی)	ڈاکٹر پریم سنگھ شرما کمیش
۳۳	پریم چند اور گاندھی فاد (ہندی)	ڈاکٹر رام دین گپت
۳۴	پریم چند اور گودکی (ہندی)	شچی رانی گرو
۳۵	پریم چند اور گامہصیہ (ہندی)	ڈاکٹر پریم ناثی ٹنڈن
۳۶	پریم چند - کلا اور گرتتو (ہندی)	ہنس راج رہبر
۳۷	پریم چند کی اپنیاس کلا (ہندی)	جناروہن پرشاد جہا
۳۸	پریم چند - الہ کی گرتیاں اور کلا (ہندی)	ڈاکٹر پریم نارائن ٹنڈن
۳۹	پریم چند کے ساہیتہ و حال (ہندی)	ڈاکٹر پریم نارائن ٹنڈن
۴۰	ہندی آو پنیاس کا ادھو اور وکاس (ہندی)	پرتاپ نارائن ٹنڈن
۴۱	پریم چند کی گرتتو اور گرتتو (ہندی)	نچھائی گرو
۴۲	پریم چند و دیگر ادھو و ساہیت کار (ہندی)	منجے ناتھ گپت
۴۳	پریم ساہیتک و ویہن (ہندی)	آچار یہنند دلاے باجپائی

نمبر	نام کتاب	مصنف
۴۴	پریم چند صوفی (ہندی)	امرت لائے
۴۵	پریم سوگ (اُردو)	حسام الدین غوری
۴۶	چھٹی پتری (ہندی)	پریم چند



## شیرازہ

میں

### چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا مآخذ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر میاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیق اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- ترجمہ نگارشات اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا اگے مآخذ دیا جاسکتا ہے۔

## ”پڑیئے گریہ مار.....“

حالانکہ ۱۹۷۱ء کا سال بہت سی باتوں کے لئے مشہور ہے۔ لیکن ہمارے لئے بات صرف اتنی سی تھی کہ ۱۹۷۱ء میں ہم بیمار ہوئے تھے۔ اس پر معجزہ کھجئے یا ہماری ڈٹھائی کی حد کہ بیماری کے شدید حملے کے باوجود ہم ٹھیک اسی طرح زندہ سلامت نچ نکلے جیسے سرکس کا کھلاڑی موت کے کنوئیں سے نچ نکلتا ہے۔ لیکن اس بیماری نے ہمیں وہ سبق سکھایا جو ہم آپ کو سکھانا چاہتے ہیں تاکہ سندر ہے اور بوقت ضرورت آپ کنگ بھی کام آسکے۔

تو حضرات اگر ہم سے زندگی کی آخری گھڑی میں کوئی نصیحت طلب کریں گے تو ہم اپنے بچتے اور زانیہ بچتے بچے کی بنا پر یہ شورہ رہیں گے کہ ہمارا زندگی خطاؤں کے لئے وقف ہے اور جی بھر کے خطائیں کیجئے، لیکن خدا اپنے شہر میں علیل ہونے کی خطاست کیجئے۔ ورنہ مزاج پُرسی والے بستر علالت۔ رستہ مرگ تک دھکیلنے میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کریں گے۔

ہوتا یوں ہے کہ مریض کی بیماری کی خوش خبری شہر کی بوڑھی اور بے کار عورتوں اور زندگی سے ریٹائرڈ قسم کے مردوں میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل جایا کرتی ہے۔ لگے وقتوں کے ان لوگوں کو سوکھے میں ہریالی کی طرح گھر سے نکلے اور چیل قدمی کرنے کا سنہری موقع ہاتھ آ جاتا ہے۔ بس پھر کیا ہے۔ بیمار کے گھر ریلوں کے ریٹے چلے آ رہے ہیں۔ ان میں ایسی ایسی منوس اور مردانہ شکلیں بھی شامل ہوتی ہیں کہ جنہیں دیکھتے ہی گان ہونے لگتا ہے جیسے ملک الموت نے اپنے پیادے روانہ کر دئے ہیں۔

اب ذرا یہ منظر ملاحظہ فرمائیے کہ ایک طرف مریض بستر عالت پر تڑپتے ہوئے ڈاکٹروں سے اپنے درد کی دوا کے بارے میں دریافت کر رہا ہوتا ہے تو دوسری جانب سامنے تخت پوش پر جلوہ افروز مزاج پُرس عورتیں ایک دوسرے سے جرابوں کے نمونے، دالوں کے بھلے، کپڑوں کے ڈیزائن۔ مکانوں کے کھورت اور محلے کی لڑائیوں کے بارے میں دریافت کر رہی ہوتی ہیں۔ اور اپنی چارپائی کے نیچے لٹھی رکھنے کے بجائے دوسروں کی پگڑیاں اچھال اچھال کر اپنی طبیعت بجالانے کے ساتھ ہی ساتھ وہ۔ سہپ اور سنگت بے بھی ڈکار جاتی ہیں جو گھر والوں نے بے چارے مریض کے لئے لائے ہوتے ہیں۔ اُس پر طرہ یہ کہ جاتی بار اپنی حکمت اور تجربے کا مظاہرہ کرتے ہوئے۔ سہپ اور سنگتوں کی جگہ گاؤں بان کا جوش اندہ تجویز کر جائیں گی۔ پھر جاتی بار اس مشکوک انداز میں کانٹا کھوسی کرتی ہوئی کمرے سے باہر نکلتی ہیں کہ بے چارہ مریض یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ نصیحت اور دھیمیت کا وقت اب آگیا ہے۔ دور کیوں جائیں اس ضمن میں ہم جگ بیتی سُنانے کے بجائے آپ بیتی سنا کر اس تلخ حقیقت کا ثبوت ہمہیا کریں گے۔

تو صاحب ہوائوں کو کھلی بار جب ہمیں ٹاسٹ فائیڈ نے آدو جاتا تو بد قسمتی سے ہم اپنے ہی شہر میں وارد تھے۔ اس خبر کو دہانے کی لاکھ کوشش کی لیکن نہ خروہی ہوا جس کا ہمیں کھٹکا تھا۔ یعنی پہلے دو تین دن تو پیشہ ور قسم کے مزاج پُرسوں کا سلسلہ جاری رہا۔ لیکن قیامت، اُس گھڑی ٹوٹی جب چوتھے روز پھوپھی جان بھوپھوپھا جان آدھکیں۔ اور چھوٹے ہی ہماری بلیں لپٹی یعنی بیگم صاحبہ پر ساون کی بارش کی طرح برس پڑیں۔

”کیوں ہو کیا خون اتنا سفید ہو گیا تھا کہ بیماری کی اطلاع تک نہ دے سکیں۔ وہ تو خیر ہوئی کے تمہارے پھوپھا جان کے کان میں کسی نے پھونک دیا ورنہ نہ جلے ہمارے بھتیجے پر کیا گزرتی۔ ہاں تو کون سی دو اہل رہی ہے“ پھوپھی جیانی پوری چڑھا کر اپنے پو پپلے منہ سے یہ الفاظ یوں بیان کرنے لگیں جیسے ابھی ابھی لندن سے ڈاکٹری کی ڈگری حاصل کر کے لوٹی ہوں۔

”پھوپھی جان شہر کے سب سے بڑے ڈاکٹر کا علاج چل رہا ہے دن میں دو بار انجکشن بھی لگ رہے ہیں امید ہے چند دنوں میں آرام ہو جائے گا۔ بیگم نے تفصیل بتاتے ہوئے کہا۔

”گتا ہے ٹیکے لگوا لگوا کر نامراد کا جسم چلنی کروانا چاہتی ہو مخرقہ کا بہتر یہ علاج تو ہمالیہ والے سوای جی نے مجھے بتایا تھا۔ خود تمہارے پھوپھا جان کو جب مخرقہ ہوا تھا تو پورے مینسٹھ ویں دن اسی علاج سے رو بہ صحت ہوئے تھے یا تو جناب اس طرح ہمارا علاج ڈاکٹر کے بجائے پھوپھی جان کرنے لگتی ہیں۔ انہیں یہ بھی کھٹکا ہے کہ ہماری بیگم صبح کا کھانا شام کو اور شام کا کھانا صبح کو کھلایا کرتی ہیں جس کی وجہ سے ہم بیمار ہوئے۔ اس لئے اب ہماری دیکھ ریکھ کا سارا ٹھیکہ پھوپھی جان نے اپنے سر لے لیا تھا اور سارا دن

ہمارے سسکاہٹے بیٹھی ہوئی ایسے ایسے کھٹے ڈکارا تیں کہ تو ہی بھلی۔ اس طرح ایک طرف تو ہمارے سگریٹ تنباکو پر کبھی پابندی عائد ہو گئی اور دوسری جانب ہم اپنی بیگم کا چاند سا چہرہ دیکھنے سے بھی محروم ہو گئے۔

ادھر ہمارے علاج کا یہ عالم کہ دن میں دس پنڈ بھلو سنہو کی جڑیں اور کبوتر کی بیٹھ پس کر کھلائی جانے لگی۔ منقشے کے تھوے کے ساتھ ابرق کے گشتے آزمائے جانے لگے۔ دھتورے کے پتے اُبال کر ہمارے سینے پر باندھے جانے لگے۔ ایک خاص قسم کی گھاس کوٹ کر ہمارے سر پر تھوپ دی گئی اور کچھ جڑی بوٹیوں کا لیپ ہمارے پاؤں بلکہ ہماری ٹانگوں تک کو دیا گیا اور ہمیں ملنے جھٹے، اٹھنے بیٹھنے تک سے منع کر دیا گیا۔ اس طرح سے ہم کاٹھ کے آلو کچھ طرح اکڑ کر رہ گئے۔

ادھر ہمارے چھو بھیا جان جو جوانی کے دنوں میں آگ بکھاؤ محکمہ میں ملازمت کیا کرتے تھے اور فائبر بریڈ کی گاڑی میں خطرے کی گھنٹی بجایا کرتے تھے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے خطرے کی گھنٹی کو نوکری کی نشانی کے طور پر اپنا نکیہ کلام بنالیا تھا۔ اور ہمارے ہاں بھی آنجناب نے موقع بے موقع خطرے کی گھنٹیاں بجانے کا سلسلہ جاری رکھا۔ اس طرح چھو بھی جان کے دلیسی سنہوں کے ساتھ ہمارے چھو بھیا جان بات بات پر خطرے کی ایسی گھنٹیاں بجانے لگیں گے کہ صاحب ہمیں زندگی کے خطرے کی گھنٹی سامنے کبھی ہوئی نظر آنے لگی۔ تو صاحب چھو بھی جان اور چھو بھیا جان کا غلبہ بڑھنے کے ساتھ ساتھ بیماری کا غلبہ بھی بڑھتا چلا گیا۔ اور بیمار کے ساتھ ساتھ بے ہوشی بھی شروع ہو گئی۔

اب جو کسر باقی تھی وہ مسز شرمائے آگر پوری کر دی جو پورے تین بچوں کے ساتھ ہمارا حال پوچھنے تشریف لائی تھیں۔ ابھی انھوں نے میرے سر ہانے بیٹھ کر بات ہی شروع کی تھی کہ اُن کے چھوٹے صاحب زادے نے ہمارے



سر ہانے پڑی ہوئی تھیں کورٹر کی گیند کی طرح ہوا میں اچھال دیا۔ نتیجہ  
 یہ ہوا کے تھولیں وہیں ٹھیس ہو گئی اور ہم لہو کا گھونٹ پی کر رہ گئے۔ ابھی تھولیں  
 پر ماتم ہو رہی رہا تھا کہ ڈرائیونگ روم سے کسی شے کے گرنے کی آواز سنائی  
 دی۔ ہم بستر مرگ سے اٹھ کر جو اس طرف دوڑے تو کیا دیکھتے ہیں کہ شرما  
 صاحب کے منجھلے نور چشم ڈرائیونگ روم کے شوکیس سے شوپیس اُتارتے  
 ہوئے خود بھی گر پڑے ہیں۔ ادھر دوسروں نے کاشو پیس ٹوٹا پڑا ہے اور  
 ادھر بچے کی ناک لہو لہان ہے۔ اور ہماری بیگم اپنی ناک بچانے کی کوشش  
 میں بچے کی ناک پر روٹی کے گالے رکھے جا رہی ہیں۔ یہ تماشا دیکھ کر مسرر شرما  
 فقط اتنا بولیں: "بہت شرارتی ہو گئے ہیں ساج گھر تو چلیں ان کے پیاسے  
 شکایت کروں گی"۔ اتنے میں کیا دیکھتے ہیں کہ اُن کا میسر اور سب سے بُرا  
 لڑکھو ڈرائیونگ روم کے عقب میں غلیل بازی میں مشغول تھا نہ جانے  
 اُس نے کہاں نشانہ باندھا کہ غلیل کا کنکر کھڑکی کا شیشہ چھیدتے ہوئے ہو  
 ہندوستانی شادی کی تصویر کو حال کا جس سے دونوں شیشے چور چھو ہو گئے  
 بس صاحب اس سے آگے ہم کچھ نہ دیکھ سکے یوں محسوس ہوا جیسے چاروں  
 طرف زلزلہ لگ گیا ہو ہم جھک کر وہیں گر پڑے اور بے ہوش ہو گئے۔  
 ہمیں پتہ نہیں کہ ہم کتنی دیر بے ہوش رہے لیکن جب ہماری آنکھ کھلی  
 تو ہمارا سر اپنی ساس صاحبہ کی گود میں پڑا ہوا تھا۔ انہیں دیکھ کر ہمارے چہرے  
 سے ہوائیاں اٹنے لگیں اور یہی سہی رونق بھی جاتی رہی۔ ہمیں بتایا گیا کہ  
 ہم تین گھنٹے دیر بے ہوش میں آئے ہیں لیکن بے ہوشی کے عالم میں وہی تنہا ہی بکتے  
 رہے۔ اسی لئے ہماری ساس صاحبہ کو گاؤں سے بلایا گیا ہے۔ اب چونکہ  
 میدان ہمارا ساس صاحبہ کے ہاتھ میں تھا اس لئے پوچھا اور پوچھی جان

کنارے جا بیٹھے تھے اور ہماری ساس صاحبہ پنکھا چھولتے ہوئے ہمیں تسلیاں دے رہی تھیں۔

”سب ٹھیک ہو جائے گا گھبرانے کی بالکل ضرورت نہیں۔ اب تم بہت جلدی اچھے ہو جاؤ گے اب میں آگئی ہوں اور سائیں بڈن شاہ کو بھی ساتھ لائی ہوں۔“

”سائیں بڈن شاہ بھی آئے ہیں لیکن کس لئے؟ میں نے لاسرا آواز میں دریافت کیا کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ سائیں بڈن شاہ جنوں بھوتوں کو نکالا کرتے ہیں۔“  
 ”تمہیں باہر کی شکایت ہے؟“ انھوں نے میرے مرض کی وجہ بیان کرتے ہوئے فرمایا۔

”ہمیں باہر کی نہیں بلکہ اندر کی شکایت ہے ماما جی“ میں نے چھاتی پیٹتے ہوئے چلا کر کہا۔ اس پر ہماری ساس صاحبہ ہماری اہلیہ محترمہ کی طرف بڑی معنی خیز نظروں سے دیکھتے ہوئے بولیں۔ ”دیکھا تم نے سائیں بڈن شاہ کا نام سن تے ہی تڑپ اٹھ ہے میں کہتی ہوں نایہ لہجے تو صاف صاف جنوں بھوتوں کے ہوا کرتے ہیں۔ بلاؤ جلدی سے سائیں بڈن شاہ کو“ ہماری ساس نے ہماری اہلیہ محترمہ پر حکم صادر فرمایا جو جلدی سے باہر روانہ ہو گئیں۔  
 تو صاحب اس طرح ہم چلائے رہ گئے اور سائیں بڈن شاہ چمٹا چھنکاتے اور دائرہ صی ہلاتے ہوئے کمرے میں وارد ہوئے۔ وہ کچھ اس طرح بولتے جا رہے تھے۔

تیرے کالے کرتوت بول جن ہے بھوت  
 آجا تجھ کو بلاؤں تجھے آگ میں جلاؤں  
 دیکھ میری تلوار رہی تجھے یہ للکار

اتنا کہتے ہوئے اس نے ہمیں چپے کی دو تین چوٹیں لگائیں اور ہم نے اسے  
 وارھی سے پکڑ لیا۔ بڑی مشکل سے انھوں نے وارھی کو ہمارے ہاتھ سے چھڑا  
 یا اور غصے میں گرے۔

— ”یہ شیطان کی اولاد ایسے باز نہیں آئے گی کہ اس کی مشکلیں کس  
 کراٹھ کھلاؤ اور مرجیں اور آگ لاؤ تاکہ اسے دھواں دیا جاسکے۔“ تو صاحب  
 اس وقت ہماری وہی حالت تھی جو ہماری جگہ اگر آپ ہوتے تو آپ کی ہوتی۔  
 ہمیں پنہ چل گیا تھا کہ ہم اب چند گھڑیوں کے مہمان ہیں۔ اسی لئے ہم نے جل تو  
 جلال تو کا وظیفہ پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن قدرت کو شاید کچھ اور منظور  
 تھا کہ عین وقت پر ہمارے ایک پڑے مکے دوست پہنچ گئے جنھوں نے  
 اس بلائے ناگہانی سے نجات دلا کر ہسپتال داخل کرایا جہاں ہم پورے تین ماہ  
 بعد رو بہ صحت ہوئے۔

بس صاحب وہ دن اور یہ دن۔ دور دراز کا جلا چھا چھ بھی پھونک  
 پھونک پر پیتا ہے۔ اب بخار تو درکنار اگر کام بھی ہو جائے تو ہم اپنی اہلیہ  
 محترمہ سمیت اپنے شہر سے روانگی کا ٹکٹ کٹا لیتے ہیں۔ اور اجنبی شہر کے کسی  
 ہوٹل میں مزے سے بیماری کے دن گزار کر واپس آیا کرتے ہیں۔ اس طرح کم  
 کے کم اور گھٹیلوں کے دام والی بات ہو جاتی ہے۔ یعنی ایک تو جلدی شفا حاصل  
 ہو جاتی ہے اور پھر اہلیہ محترمہ کے ساتھ سیر و تفریح اور ہوا خوری مفت میں ہو  
 جاتی ہے۔ اور سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ مزاج پر برسوں کی خاطر داری پر خسر ج  
 ہونے والی رقم بھی بچ جاتی ہے۔ تو صاحب آپ مانیں یا نہ مانیں لیکن ہم تو چنانچہ  
 کے اس شہر پر پورا ایمان لے آئے ہیں کہ ا۔

پڑے گئے بیمار تو کوئی نہ ہوتا رہا اور اگر موعا ہے تو نوہ خواں کوئی نہ ہو



موج در موج صدف میرا سمندر ہوگا  
 اور وہ کوئی کہن سالہ شناور ہوگا  
 دھوپ نکلے گی تو وہ لمحہ بھی اکے کاغذ پر  
 جب مرا سایہ مرے قد کے برابر ہوگا  
 جہانک کے پانی میں دیکھتا تھا جیسے سنگِ بدست  
 اب بھی وہ عکس سرِ سطحِ سمندر ہوگا  
 پی لیا میں نے تیرا زہر بھی آخرِ صبح  
 کیوں نہ ہر موئے بدنِ برگِ گل تر ہوگا  
 ہاں، وہ آمادہٗ گفتار ہوا ہے لیکن  
 اب میرے پاس کوئی پھول نہ پتھر ہوگا





دیکھنا، نقشِ حبیبی ایسی بھی آیت ہوگی  
 جس طرف ہاتھ اٹھے، ایک کرامت ہوگی  
 شاخِ سرخم ہے، مناجات سناتی ہے ہوا  
 موسم گل! یہ تیری خوئی عبادت ہوگی  
 روضہ درے کئی نور کی کرنیں اتریں  
 آج کی شب تو کوئی تازہ بشارت ہوگی  
 رقص ہوتا ہے کئی صدیوں کا جسکے اندر  
 کب میرے سامنے وہ بھاگتی سہا ہوگی  
 اب کے تالاب میں پھینکوں گی میں ایسا پتھر  
 شور گہرائی میں اور سطحِ سلامت ہوگی  
 پھر پھر اٹا ہے یہاں میری صدا کا طاہر  
 چپ کی دیوار کے اس پار سماعت ہوگی





سایہ ہر اک موڑ پہ گھٹنا گیا بڑھتا گیا  
 راہ بھولا وہ مسافر جانے کیا رشتہ کیا  
 اہمیت تار کی شب کی سمجھنے لگی  
 چاند کی آنکھوں سے نکتہ ابرج بڑھتا گیا  
 ٹھانیوں نے رکھ لیا اپنی رفاقت کا بھرم  
 رشتہ اسید اپنی ذات سے کٹتا گیا  
 تکرر پڑے تھے لوگ چہرہ اسکا حیرت کے سبب  
 وہ اسی حیرت سے کوئی داستان گڑھتا گیا  
 جیسے لوگوں نے نئے پودوں کو بیجا دودھ سے  
 وہ تناور برگزیدہ پڑ خود بھڑتا گیا  
 سراٹھائے اگ رہی تھی لمحہ لمحہ اک خمیل  
 اور آخر آذر سرحدوں کو پہنچا نہ کر بڑھتا گیا





ایک اک بانجھ شجر سرب کہ مرور ہو گا  
 دور و نزدیک مگر کوئی نہ پتھر ہو گا  
 تیرا قطروں کو ترستا ہوا خج ہو گا  
 میری گردن پہ گران بار بہت ہو گا  
 دن کے رو پہلے کنارے مری جانب بڑھنا  
 مرے اطراف سیہ رنگ سمند ہو گا  
 اس کے پاؤں میں پٹری دیدہ و دل کی زنجیر  
 دور کو سوں بھی ہو تو مجھ سے نہ باہر ہو گا  
 جاگتے لمے پہ بھی آج نہ شب خون مارے  
 وقت کے ساتھ چنگیز کا لشکر ہو گا  
 اپنی آنکھوں میں رکھو برف کی قاشیں محفوظ  
 کہیں رستے میں دھکتا ہوا منظر ہو گا  
 وادی نور میں اُجلے چند رے خالوں کیلئے  
 دھند میں لپٹا ہوا سیرا ہی بستر ہو گا  
 ساری بستی ہی نہ واقف تھی پذیرائی سے  
 کیا عجب مرے لئے وانہ کوئی در ہو گا



گلشن گلشن پیروں کا پی، بستی بستی تنہا جنگل  
پتھر پتھر موم کی صورت، شیشہ شیشہ ننگا جنگل

جگمگ جگمگ تارے حکیم، چین کہاں اندھیا رمن کو  
ہو لے ہو لے برے بدلی، پھر بھی رہا یہ پیاسا جنگل

دستک دیتی ہیں مجھ کو پھر بوجھل بوجھل سی آوازیں  
دھندلے دھندلے سائلوں سے کانپ رہا ہے نسا جنگل

لحہ لہو برف سا پگھلا، قطرہ قطرہ خون سا پکا  
ٹھہرا ٹھہرا سا تھا دریا، اکجھا اکجھا سا تھا جنگل

چتے چتے پہ زردی تھی سینہ سینہ بے دردی تھی  
سوئی سوئی دنیا میں تھا، میرے ذہن کا سوکھا جنگل





ہر ایک پرندے کا سراپا بھگو گیا  
یہ پیار خلاؤں میں آج کون بو گیا

کس کس کا گھر لٹا تھا گذشتہ برس وہاں  
ماں ساری رات سستی رہی باپ سو گیا

چینا ہمیں نہیں کی وہ چینیں تمام رات  
”ہاں ہاں“ کا سلسلہ تھا مگر اور ہو گیا

بچپن میں کہہ رہا تھا جو بچپن کی داستان  
ہم نے اُسے بھی ایک سنائی تو کھو گیا





گوسایہ راہرو پر کربا تھا  
چنار اندر سے خالی ہو چکا تھا

سربازار اب کے چمکتا تھا  
درو دیوار میں کچھ دھرتا تھا

وہ کب کی جا بکلی تھی بسترے سے  
میں ہوند سے منہ چبے دن بھر تھا

نظر مرکوز تھی ابیرواں پر  
سراپوں کا سفر پاؤں لکھا تھا

عبث اک عکس نیلی جھیل میں تھا  
کنارے پر کہاں کوئی کھڑا تھا

①

کوئی قہر نہیں ہے بلکہ  
تیرے طرح کی یہ  
خوبصورت سی حقیقت ہے  
کہ دو لمحوں کے بیچوں بیچ  
اک سوہوم نقطے سے  
کسی بے نام بستی کا  
کوئی بے نام باشندہ  
سمٹ کر ایسے ابھر رہا ہے  
میری نظروں سے گزرا ہے  
وہ دیکھو، اب بھی ظاہر  
اس کی پیشانی پر لکھا ہے  
کہ میں ہوں کون ؟  
آیا ہوں کہاں سے ؟  
اور کہاں جاؤں ؟

کوئی قصہ نہیں ہے بلکہ

تیری طرح کی یہ

خوبصورت سی حقیقت ہے

کہ دو لمحوں کے بیچوں بیچ

اک سوہوم نقطے سے

ہزاروں قہقہے گونجے

کروڑوں سال پہلے کی

اُس انسانی حماقت پر

کہ جس کی بے وجہ پاداش لیں

ہم سب

ازل سے تابعدار حق پشیاں ہیں

مگر کبھی بھی

اسی اسید پر۔ ہم سب

جئے جاتے ہیں

کہ شاید کوئی کارندہ

ہمیں میں سے اُٹھے

اور ہمارے بوڑھے چہروں سے

حماقت کا وہ پرانا دارغ دھو ڈالے !

۳

کوئی قصہ نہیں ہے بلکہ  
 تیرے طرح کی یہ  
 خوبصورت سی حقیقت ہے  
 کہ دو لمحوں کے بچوں بیچ  
 اک موہوم نقطے سے  
 وہی لاشوں کا سوداگر  
 مڑتا چمکتا نکلا  
 ہزاروں ہاتھ پھیلائے  
 پشیاں لازماً  
 اُس ایک لمحے کی قضا پر ہے  
 کہ جس لمحے کی خاطر  
 میرے مرنے سے پہلے  
 جس کی آنکھوں کے سمندر میں  
 تقدس ہی تقدس تھا



چلچلاتی دوریاں، میلوں بچھلتے راستے  
 منزلوں کو ڈھونڈتے، پھرتے نکلتے راستے  
 زندگی کی دوڑ میں، کس راستے ہو کر چلیں  
 ہر قدم، ہر پل یہاں تنور بدلتے راستے  
 بھیگی بھیگی چاندنی میں بھیگی تنہا بیاں  
 ہلکی ہلکی سرسراہٹ سے بچھلتے راستے  
 گوسفر میں ساتھ میرے ہم سفر کوئی نہ تھا  
 ریل گئے ہر موڑ پر تنہا بھلتے راستے  
 تیری زلفیں، الجھنیں، دشاویں، پرتوجہ دھم  
 تجھ کو گئے ہیں ان اندھیروں میں بھٹکتے راستے  
 چل رہے تھے ساتھ میرے مدتوں سے ہلے گل  
 ٹوٹ کر بکھرے اچانک چلتے چلتے راستے



دُنیا میں کوئی فرد بشرِ مطہین نہیں  
 جینے کو جی رہا ہے مگر مطہین نہیں  
 دیوانگی شوق کی یہ بھی ہے انتہا  
 وہ سامنے ہیں اور نظرِ مطہین نہیں  
 سینے میں اسکے داغ ہے ندیوں نہ گری کا  
 اپنی ہی روشنی سے قمرِ مطہین نہیں  
 مارا ہوا ہوں گردشِ شام و سحر کا میں  
 مجھ سے بھی میرے شام و سحرِ مطہین نہیں  
 طے کر چکا ہوں کتنی ہی دشوار منزلیں  
 پھر بھی یہ میرا ذوقِ سفرِ مطہین نہیں  
 تسنیم جانے مجھے خاکِ کون ہے کدِ دستا  
 پیچے ہیں میرا خونِ جگرِ مطہین نہیں





مَرغ جنگل آگ رہا ہے پانیوں کے آس پاس  
 زندگی دم توڑتی ہے بستیوں کے آس پاس  
 کون کہتا تھا پرندے اڑ گئے ہیں سب کسب  
 اک نظر دنا وچسٹریج ہنگاموں کے آس پاس  
 تشذیب پانی کو ترے گاسمندر دیکھنا!  
 آگ کے پہرے لگے ہیں بادلوں کے آس پاس  
 جاگتے رہتے ہیں بند رات کو بھی دوستو!  
 آدم، سوتے ہیں دن کو کھیتوں کے آس پاس  
 آئینہ پتھر سے ٹکرا کر ہوا ہے پاش پاش  
 لوگ چہرے ڈھونڈتے ہیں کھڑکیوں کے آس پاس  
 ایک بار پھر آدمی جنت بدر ہو جائے!  
 فصل گندم پک رہی ہے وادیوں کے آس پاس  
 دور تک تاریکیوں کا پیڑ ہے سایہ گن  
 سو گئے ہیں صبا دیئے اب قہقروں کے آس پاس



غلام مہول اسیر



دھوپ میں جھلسا پڑا ہوں، پتھروں کے درمیاں  
چھوڑ پڑے کی شکل میں اونچے گھروں کے درمیاں

مسجدوں کے گنبدوں سے آ رہی ہے یہ صدا  
لوگ بندے کر رہے ہیں مندروں کے درمیاں

اب کے جو برس بھی مینہ تو جل نہیں گی کھیتیاں  
بچ ہی لوئے گئے تھے بنجر دوں کے درمیاں

کیا تعجب ہے کسی دن بٹ کے ہی رہ جائے گی  
اک تنکوئی شکل ہے ان دائروں کے درمیاں

شاعری الہام ہے مان جباؤں کا اسیر  
کوئی نغمہ بھوٹ آئے جب سروں کے درمیاں





غلام وسطیٰ عروج

بیٹھا خط لکھنے تو رویا  
 آئے یاد پڑا نے خط  
 میرے جیون میں جہاں کو تو  
 لگتے ہیں افسانے خط  
 ایک زمانہ وہ بھی تھا جب  
 آتے تھے جب انجانے خط  
 یادوں کی بستی میں اسکر  
 لگتے ہیں ویرانے خط  
 خط لکھنے میں بخل نہ کرنا  
 پکتا ہے چار آنے خط  
 ان کی یاد میں جب بھی ڈوبا  
 آ یا دل بہلا نے خط  
 ہاتھ میں جھپٹی بھی تھا اتنی ہے وہ  
 لگتا ہے شرمیلے خط  
 کون کہاں رہتی ہے پوچھا  
 دیکھا جو نہی ماں نے خط  
 بھیجے موسم میں گھر بیٹھے  
 پڑھتا ہوں سہا نے خط  
 مجروح جب بھی روٹھتا ہو پیر  
 آتا ہے منوالے خط



مہاں ہوئے ہیں آج وہ گھر مد توں کے بعد  
 آہوں میں آگیا ہے اثر مد توں کے بعد  
 اُلفت میں بار بار بہائے ہیں ہم نے انگ  
 شامل ہوا ہے خونی جگر مد توں کے بعد  
 پوشیدہ خور کھا ہے پستلی میں آنکھ کی  
 دیکھا ہے انا کو بار و گر مد توں کے بعد  
 معکوس آئینہ بھی ہے قلب و نظر بھی ہیں  
 دیکھی گئی ہے۔ ایسی نظر مد توں کے بعد  
 قیدِ غم میں یونہی تہتم پڑی رہی  
 شکل رہائی آئی نظر مد توں کے بعد



ٹھکرا دیا ہے زندگی نے اس قدر کباب  
 اس سے بنا نباہ کوئی راستہ نہیں  
 لایا ہے گمراہی نے مجھے ایسے موڑ پر  
 آوازِ درد کی جہاں کوئی صدا نہیں  
 بے رنگ اس قدر میری بربادیوں کے کفن  
 مقتل میں جیسے ایک بھی قطرہ بہا نہیں  
 اک جتن ہے پکار، مدد واسے بے نیاز  
 تیرے حضور میں یہ کوئی اتعبا نہیں  
 تعبیرِ حزن کو تو نے مہائبے کر دیا  
 ہے اقمقنا حیات کا کوئی سہرا نہیں  
 میں تو خود اپنی ذات سے کچھ ٹھہروں بلبار  
 کیسا گلہ جو ہمنشین پہچانتا نہیں  
 پیالے نئے ہیں، خمِ نیا احباب پر جنوں  
 تیرے ہی رقصِ کہن میں اک کچ ادا نہیں





ہر ایک سوال کا پورا جواب جیسا تھا  
 کسی کتاب کا وہ انتساب جیسا تھا  
 سلا جو شکل سے خانہ خراب جیسا تھا  
 بکھر گیا تو جوانی کا خواب جیسا تھا  
 کہیں ملی نہ وہاں اعتماد کی خوشبو  
 ہر ایک شخص کا چہرہ شراب جیسا تھا  
 بھٹک رہے تھے اندھیروں کی سرد وادی میں  
 کھڑا سروں پر بگڑا قتاب جیسا تھا  
 نفس نفس میں اُلتے تھے آتشیں چشمے  
 نظرِ نظر میں بکھرتا سماں جیسا تھا  
 مہیا آگے پھیلی سپہ آہنی سورج  
 جو ریگ ساحلِ شب پر حجاب جیسا تھا  
 مہیب رات تھی پیچھے خیال رکھنے کا  
 سفرِ کپ دھول میں مہکا گلاب جیسا تھا





مدت سے جانے کیوں میرا عالم اُداس ہے  
مجھ سا ہے میرا دوست بہت کم اُداس ہے

غم نایکوں کے کرب کا عالم پٹھے کا کون  
اندھے شہر کے لوگوں میں حاتم اُداس ہے

اے واروات قلب و جگر روح بے قرار  
تجھ سے تو بڑھ کر ذات کا عالم اُداس ہے

محشر بدوش عالم گل پوش کی فضا  
اب کے ہمارے شہر کا موسم اُداس ہے





شباب تیرا ہے اے فتنہ گر فساد کی جڑ  
 خدا کی دین سہی ہے مگر فساد کی جڑ  
 نہ گل ہے اور نہ شمس و قمر فساد کی جڑ  
 میری نظر میں ہے حسن بشت فساد کی جڑ  
 یہ کوئی فتنہ اٹھائے گی ہے یقین مجھ کو  
 فلک کی چال ہے شام و سحر فساد کی جڑ  
 نہ ہوتی وقعت امن و اماں زمانے میں  
 نہ ہوتی دہر میں پیدا اگر فساد کی جڑ  
 اسی میں خیر ہے تیری بھی اے دل نادان  
 تو ان سے باتوں میں پیدا نہ کر فساد کی جڑ  
 کسی پر نظر غایت کسی پر نظر عتاب  
 ہے بزم ناز میں تیری نظر فساد کی جڑ  
 نظیر خاک میں اس کو ملا کے چھوڑیں گے  
 ہمارے سامنے آئے اگر فساد کی جڑ





میری الفت کا بھب آپ ہلا دیتے ہیں  
 آگ بجتی ہے تو دامن سے ہوا دیتے ہیں  
 آپ دیوانے کو کیسی یہ سزا دیتے ہیں  
 آنکھ لگتی ہے تو زنجیر ہلا دیتے ہیں  
 ہم کو نظروں سے گراتے ہو ذرا دکھو تو  
 یہ ہمیں ہیں جو ستاروں کو ہٹا دیتے ہیں  
 دوست سمجھتے تھے جنہیں وہ بھی دیکھ نکلے  
 زخم کھاتے ہیں مگر دل سے وعادیتے ہیں  
 ہاں کبھی ہم کو تھی تم سے بھی وفا کی امید  
 ہم تو ماضی کی ہر اک بات بھلا دیتے ہیں



یہ مسو بہ خون تمنا کے کرشمے ہی تو ہیں  
 دستِ قاتل کو بھی جو رنگِ بخارا دیتے ہیں  
 لذتِ درو پہ مرتے ہیں شکایت کسی  
 عود کونا کردہ گناہوں کی سزا دیتے ہیں  
 زخمِ سینے میں لگے ہیں جو ستم سے تھکے  
 اُس کا شکوہ نہیں کہتے ہیں دعا دیتے ہیں  
 آؤ دیکھو میری بلیکوں پہ سجے ہیں آنسو  
 خارِ ناروں میں بھی ہم پھول کھلا دیتے ہیں  
 توجو چاہے تو گلوں سے مراد امن بھر دے  
 ہم تو سال ہیں تیرے در پہ صدا دیتے ہیں  
 اُن کمری چشمِ کرم کا ہے سہارا ساقی  
 اپنے سینواروں کو آنکھوں سے پلا دیتے ہیں



۹

وہ رو چلی ہے  
نہ پوچھ مجھ سے  
چلی کہاں سے؟  
چلی کہاں کو؟  
چلے کہاں تک؟  
وہ چلتی بھی ہے کہ تھم چکی ہے؟  
نہ پوچھ مجھ سے  
وہ ساتھ اپنے  
بہا کے کیا کیا لے گئی ہے؟  
بہا کے یہ سب وہ لے گئی کیوں؟

وہ دشت و صحرا کی غموشی — !

یہ سارے عالم کی اُداسی — !

ہوا بھی ساکن ہوئی ہے جیسے

وہ منجد کیوں ہوا ہے پانی ؟

وہ سنگریزے پگھل رہے ہیں

پتھر وہ پیلے ترپ رہے ہیں

وہ پٹرے کیوں جدا ہے سہنی

یہ سارے عالم

ایک عالم

نہ پوچھ مجھ سے

کہ رُو چلی ہے

ہر ایک ذرہ

سوالیہ نشلک بنا ہوا ہے





ہلکے پاؤں دل کی بستی میں چلے آتے ہیں لوگ  
اس نگر میں حکمراں پیرین کے بس جلتے ہیں لوگ

نہنے علوں کے میکس یہ سوچتے ہیں رات بھر  
کیسے فٹ پاتھوں پہ میٹھی نیند سو جاتے ہیں لوگ

اسما فوں پر کندیں ڈالنے کے باوجود؟  
ہمکو حیرت ہے زمین پر کیسے گر جاتے ہیں لوگ

یہ لگتا ہے کہ اب ہر فعل میں آزاد صیغے  
آج کھل کر کبوں نہیں پھر سکر چلتے ہیں لوگ

کیا خبر نزدیک آکر کھلی خفبر گھونپ ہے  
دور سے پارسا، وِکش نظر آتے ہیں لوگ





لمحہ لمحہ عذاب ہو جیسے  
 زندگی اضطراب ہو جیسے  
 مانتا ہوں کہ اک حقیقت ہے  
 زندگی پھر بھی خواب ہو جیسے  
 میرا اس زیست کے صحیحہ کا  
 ترے نام انتساب ہو جیسے  
 دل سے میرے اٹھے سوالوں کا  
 تو ہی واحد جواب ہو جیسے  
 دل میں تیرے کرن محبت کی  
 بن گئی آفتاب ہو جیسے  
 سن کے میلا سوالیوں چٹپٹی  
 خامشی بھی جواب ہو جیسے  
 تیری یہ آج کی غزل دلکش  
 چمیزاک لاجواب ہو جیسے



جے، اے، شال زفرتے



کسی سے کیا تھی ملاقات مجھ سے راز نہ پوچھ  
ادائے خاص حجاب جنوں نواز نہ پوچھ  
ہر ایک گام پہ زلفوں کے وہ گھنے نسائے  
وہ کیا تھی ابرو و مژگاں میں ساز باز نہ پوچھ  
معاملات محبت عجیب ہوتے ہیں  
معاملات محبت کا مجھ سے راز نہ پوچھ  
پہنچ چکا ہوں محبت میں ایسی منزل پر  
یہ کیا ہے حسنی و محبت میں امتیاز نہ پوچھ  
جہاں وہ دیکھ کے شرمائے تھے مجھ نفعت  
سمٹ گیا تھا وہیں دامنِ دراز نہ پوچھ

## تخلیق کے گھاؤ

میں نے جب آنکھیں کھول کر ماحول کا جائزہ لینا چاہا تو مجھے اندھیرے کے سوا کچھ دکھائی نہ دیا۔  
 صبح معنوں میں میں فقط اندھیرے کو محسوس کر سکا۔ ایک بھیاں تک اندھیرا جس میں میرا اپنا وجود بھی جذب ہو کر رہ گیا  
 تھا میں نے اپنے وجود کو ٹوٹا کر پاؤں تکین میرے ہاتھ پاؤں پیچھے کسی انجانی کشش سے جکڑے ہوئے تھے۔ میں نے پھر ایک  
 بار اندھیرے کو نظروں سے حیرنا چاہا لیکن اندھیرے نگاہوں کے سامنے فولادی دیوار بن کر کھڑے تھے۔  
 ویسا ہی بھیاں تک اندھیرا ذہن ماضی کی دھندلی سی یادیں کھو گیا جیسے تیرگی کو محسوس کر کے ماضی کی  
 کوئی ہیبت تک داستان یاد آگئی ہو۔

وہ بھیاں تک اندھیرا اور اُس گڈلے پانی میں میرا تیرتا ہوا وجود — نہ جالے کتنی مُت تک میں  
 اُس اندھیرے کا قیدی بنا رہتا کہ ایک اجنبی ہاتھ نے مجھے اُس قید سے آزاد کر دیا۔

وہ دن اب بھی یاد آگر مجھے خوف بھری تھر تھراہٹ کا شکار بنا دیتا ہے جس دن میں نے پہلی بار روشنی  
 میں آنکھیں کھول کر دنا شروع کر دیا تھا جیسے کوئی ظلم جیتے سہتے اپنوں کے سامنے بیچ کر دل کا ڈھکھا  
 بیان کرنا چاہتا ہو۔

اُجالے کی کرنوں سے بالیں ہوتے ہوئے میری حیثیت ایک کھلنے سے کم نہ رہی۔ میں زندگی کے  
 کارواں تلے برونڈا گیا۔ رفتہ رفتہ میں اُجالے کے سینے میں چھپے در سے واقف ہوتا چلا گیا۔ آہوں سے کپکپ  
 پیختہ چلاتے انسانوں کے در و بھرے منظر تو پتی چلتی آرزوں کے مزار میری آنکھوں کے سامنے گردش کرنے

گئے اندھ بنائے کیوں تھے اُس اُبلے اُس اُبلے کی کڑوں سے نفرت ہی ہونے لگی تھے وہ اُبلے اندھ حیروں سے  
 بھی بھیانک دکھائی دیتے اور میں زندگی کی قید سے آزاد ہونے کے لئے پلنے لگا لیکن ————— وقت گزر چکا تھا۔  
 میرے ارد گرد محبت، فرض اور مٹا کا ایک حصار تعمیر ہو چکا تھا جھجھکنا میرے لبس کا بات نہ تھی۔  
 وقت کروٹیں بدلتا رہا میں اس ظلم و ستم کی بجلی میں دبستا چلا گیا اور ایک رات —————  
 میرے تڑپتے، پھلتے وجود نے ایک نئے کردار کو جنم دیا۔ ایک ایسے کردار کو جو تلخ حقیقتوں کو بے نقاب  
 کرنے میں کوئی ڈر، کوئی جھجک محسوس نہ کرتا تھا۔ وہ کردار جو وقت کی روایتی محبت کو محبت کا نام دینے کو بھی لگا  
 دکھاتا تھا۔ لیکن —————

زمانے نے اس کردار کا چین بھی جوڑ کر کے رکھ دیا۔ جسے شہرت کے ساتویں آسمان پر پہنچا کر،  
 مجلسوں اور جلسہ گاہوں کی رونق بیکار نام نمود کا پتلا بنا دیا زمانے نے اس کردار کو اپنے ہی ضمیر کے آنچل خور  
 کا شکار بنا دیا۔

لوگ اُس کی ایک بھانک کے شیدا بن گئے لیکن وہ خود اپنے آپ سے بے خبر ہوتا چلا گیا اور ایک  
 دن وہ شہرت کی دینا کا باغی بن گیا۔ اُس نے محفلوں کی گھاگھی سے 'جلسہ گاہوں کی دوڑ دھوپ سے نام نمود  
 کے پجاریوں سے بغاوت کر دی اور اُس بغاوت نے —————  
 میری زندگی کی وہ آہنی دیوار بھی گرا دی جس میں قید ہو کر رہ گیا تھا۔

اچانک میرے خیالوں کا طہر دمیں دھیمی دھیمی بھنچنا ہٹ سے چور چمک اُٹھا۔ میں نے اپنی ساری مسکرت  
 جمع کر کے کھڑا ہونے کی کوشش کی لیکن میں اپنی جگہ سے جنبش بھی نہ کر سکا۔

ماحول پر پھر وہی خوفناک خاموشی طاری ہو گئی اور میں پھر بے بسی کا لہجہ اڑھے پڑا رہا۔  
 نہ جانے کتنی دیر گزر گئی میں اُس بھیانک اندھیرے کی دہشت سے کا پتا رہا۔ اچانک کسی گاڑی کے ٹکرنے  
 کی آواز میرے کانوں میں گونج اُٹھی۔ کچھ ہاتھ بھے اٹھا کر کسی سخت اور کھردرے فرش پر لٹا گئے اندھ چند لمحوں کے  
 بعد میرا وجود اپنی منزل سے بے خبر ہچکولے کھاتا رہا اور میرا ذہن ماضی کی یادوں کا کرب سہتا رہا۔ اُس ماضی کی یاد  
 جب میرے ایک ایک لمحے کی قیمت ہو کر تھی لیکن آج —————



اتھ تو مجھ کے کھاجانی منزل کی طرف گھسیٹا جالیا جاسا تھا۔  
 سگاری رک گئی اور میرے دھڑکدھڑکولوں سے نجات لگ گئی۔ چند لمحوں کے بعد دھیمی دھیمی بھینٹنا  
 پھر ابھرنے لگی۔

”جی نہیں! یہ شخص ہمارے لئے اجنبی ہے۔“  
 شاید وہ لوگ مجھے پہچاننے کی کوششیں بھی نہیں کر رہے تھے۔  
 میں نے چلا کر کہنا چاہا ”اے ظالمو! تم اپنے من پسند قلم کار کو ہی فراموش کر بیٹھے۔“  
 لیکن میں ایک نقطہ بھی ادا نہ کر سکا۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میری زبان ہی کسی نے کاٹ دی ہو۔  
 بھینٹنا سہٹ بھرتی اور دم مہم ہوتی تھی۔ دفعتاً میں نے ایک خوفناک جھٹکا کھایا اور عجیب میری  
 آنکھ کھلی ہیں نے اپنے آپ کو لالہ باد لاشوں کے قریب پایا۔  
 لاشوں کے چہروں کو پہچانتے ہی مجھے سانسے جسم پر چوٹیوں کے رنگنے کا احساس ہوا۔  
 وہ سانسے چہرے میرے اُن خود ساختہ کرداروں کے چہرے تھے جن کو میرے قلم نے جنم دیا تھا۔



## آدم خور

پورے جنگل پر ایک پُر اسرار سی خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ جنگل کے تمام جانور جیسے گہری نیند سو گئے تھے۔ کوئی شیر دھاڑ رہا تھا نہ کوئی پرندہ چہچہا رہا تھا۔ چاروں طرف لمبے لمبے درختوں کا جال بکھا ہوا تھا اور اس جال کے نیچے گھنگھور اندھیرا۔ اس گھنگھور اندھیرے نے جنگل کے ماحول کو زیادہ مہیب اور پُر اسرار بنایا تھا۔ جنگل کے درخت خوفناک آسپیوں کی طرح دکھائی دے رہے تھے۔ اس ماحول میں خاموشی بڑی عجیب لگ رہی تھی۔

اچانک ایک قہقہہ اُبھرا۔ اس قہقہے سے بے رحمی اور سفاکی ٹپک رہی تھی۔ قہقہے کی بازگشت بہت دیر تک گونجتی رہی۔ جنگل کے تمام درختوں کے پتے ایک لمحے کیلئے لرزنے لگے اور پھر دوبارہ ساکت ہونے لگے۔ اس کے بعد قہقہوں کا ایک شور بلند ہوا۔ قہقہوں کے شور نے

دوبارہ جنگل کی خاموشی میں اتھل پھل مچا دی۔ تاریک جنگل میں سے آدم خوروں کا جلوس گزرنے لگا۔ ایک لمبا جلوس۔ جس میں ہر شخص کی ہڈی نور شمع کی طرح تھی۔ وہ عجیب و غریب حرکتیں کر رہے تھے۔ کبھی وہ زور زور سے ہتھکڑیاں گٹکا رہے تھے اور کبھی اپنے سروں کو پیٹ پیٹ کر ماتم کر رہے تھے۔ کبھی وحشیانہ رقص کر کے خوشیوں کا مظاہرہ کر رہے تھے اور کبھی زور زور سے سینہ کو پی کر کے اپنے دکھ کا اظہار کر رہے تھے۔

آدم خوروں کو یہ جنگل اس لئے پسند تھا کہ اس کے دیو قامت درخت سورج کی ایک کرن کو بھی جنگل میں داخل نہیں ہونے دیتے تھے۔ اس جنگل پر تاریکی کی صدیوں سے چھائی ہوئی تھی اور آدم خور اس تاریکی کو بہت پسند کرتے تھے۔ تاریکی میں رہ کر آدم خوروں کے چہرے بھی کالے ہو گئے تھے اور ان کالے چہروں سے سفاکی اور بے رحمی ٹپک رہی تھی۔ جلوس میں شامل ہر آدم خور نے انسانی کھوپڑیوں کی مالا پہن رکھی تھی۔ آدم خوروں کے جلوس کے پنج میں ایک آدمی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا اور اسے چند آدم خور گھسیٹ رہے تھے۔

”جنگورے کو آج سزا مل گئی۔ ہا۔ ہا۔ ہا۔“ ایک نخت کی اولییاں ابھریں۔ جنگورے کا سارا جسم پھلنی ہو چکا تھا اور آدم خور اس کے جسم کو لالچی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ گھنگھور اندھیرے میں انکی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ انہیں معلوم تھا کہ بیچ جنگل میں یہ چکر انکی ایک عالیشان محفل ہوگی جس میں جوان نسوانی برہنہ جسم ناچیں گے۔ بھر شراب کے شعلے بہائے جائیں گے اور اس کے بعد جنگورے کے جسم کی بوٹی بوٹی کھائی جائے گی۔ انکے تیز ذہانت چمک رہے تھے اور سرخ زبانوں سے رال ٹپک رہی تھی۔ جنگورے کے بھائی

اور والدین بھی اس جلوس میں شامل تھے اور وہ بھی جنگورے کے گوشت کو لالچ لگا ہوں سے دیکھ رہے تھے۔

جنگورے نے آدم خوروں کی بستی میں ہی جنم لیا تھا لیکن بچپن سے ہی اُس کے ذہن میں بغاوت کے کپڑے جنم لینے لگے تھے۔ وہ اندھیری دنیا کے باہر کوئی اور دنیا ڈونڈھ رہا تھا۔ بچپن سے ہی اُس نے ایک دوسری دنیا کی تلاش شروع کر دی جو اس کی اندھیری دنیا سے بالکل مختلف ہے جنگورے نے جب جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا تو اُس نے اپنی بستی میں اپنی کامیابی کا اعلان کیا۔

”اس اندھیرے جنگل میں ایک شہنشاہ بنا ہے۔ کیونکہ وہ پہلے جائیں۔“  
 ”جنگورے پاگل ہے۔“ باغی ہے۔ ”اس کو مزادو“ آدم خوروں نے شور مچایا۔ ”باغی کو قانون کے حوالے کیا جائے۔“ یہ سبھی کا فیصلہ تھا آدم خوروں کی بستی میں قانون کی موٹی موٹی کتابیں تھیں جن میں صرف بغاوت کے جرم کی تفصیل درج تھی اور ان موٹی کتابوں میں اس جرم کی سزا موت لکھی گئی تھی۔ جو بھی تاریکی کے خلاف بولے وہ باغی تھا۔

”تم تاریکی میں رہ کر اپنے قانون کو پڑھ نہیں سکتے۔ آؤ۔ اس تاریکی سے باہر آؤ اور سورج کی روشنی میں یہ کتابیں پڑھ لو۔ اس میں بے ایمانی کے لئے بھی سزا ہے، چوری کے لئے بھی، عصمت دری کے لئے بھی اور آدم خوری کے لئے بھی۔“ جنگورے نے قاضی سے کہا۔

”کچھ خیرات ملے ایک سادہ حیدر علی قہقہہ بلند کر کے جنگورے سے کہا۔  
 ”باغی۔ تمہاری سزا موت ہے۔“ قاضی نے فیصلہ سنایا۔

آدم خور خوش ہو گئے۔ خوشیاں منانے لگے۔ اور ساتھ ساتھ رونے لگے کیونکہ



## مکمل ہونے تک

کیونکہ میں نے دروازہ تین بار کھٹکھٹایا تھا کہ اس نے اس نے مجھے اندر آنے کے لئے کہا۔ وہ سمجھ گیا تھا کہ میں ہوں۔ میں اندر داخل ہو گیا۔ وہ وہاں اکیلا تھا۔ اور میرے کمرے میں داخل ہوتے ہی پوچھا۔  
 ”تم نے آج پھر دروازہ کھٹکھٹایا۔“  
 ”ہاں۔“ میرا مختصر سا جواب تھا۔

”جانتا ہوں۔ لیکن کیوں؟“ اس نے پوچھا۔ لیکن اس کا یہ سوال غیر متوقع نہیں تھا۔ وہ کھلی بار بھی مجھ سے پوچھ چکا تھا۔ کیونکہ میں نے اس دفعہ بھی کمرے میں داخل ہونے سے پہلے دستک دی تھی۔ میرے پاس اس کے اس سوال کا جواب تھا لیکن کہہ نہیں پاتا تھا۔ جو یہ تھی کہ چند روز قبل جب میں بلا پوچھے کمرے میں داخل ہوا تو میں نے اُسے اپنی بیوی سے گلے ملے ہوئے پایا۔ تب مجھے اپنے آپ پر بہت غصہ آیا تھا۔ کہ میں کیوں بلا پوچھے کمرے میں داخل ہوا۔

”مجھے معلوم ہے تم میرے سوال کا جواب نہیں دو گے؟“ اس نے مجھے غامض دیکھ کر کہا۔

”پھر پوچھا ہی کیوں۔“  
 ”کوشش کی تھی۔ خیر جانے دو۔ آؤ میرے قریب آ کر بیٹھو۔“ اس نے بیڈ کے ساتھ ہی رکھے ہوئے اسٹول کی طرف اشارہ کیا۔ اور میں اس پر بیٹھ گیا۔ بیٹھتے ہی میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔  
 ”اب کیسی ہے تمہاری طبیعت؟“

”ویسی ہی۔ کچھ افق نہیں ہوا۔“ اس نے میرے سوال کا چند الفاظ میں جواب دیا۔ ”لگتا ہے علاج محلے میں کوتاہی برقی جارہی ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر گھر کیوں نہیں چلے جاتے۔“ میں نے پوچھا۔  
 ”نہیں۔ ایسی بات نہیں۔ میری صحت یا بی بی کی خاطر تو ڈاکٹر بہت کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن۔“  
 ”لیکن کیا۔“ میں نے پوچھا۔  
 ”سب بے سود۔“

”کیوں۔“ میں نے پھر پوچھا۔  
 ”کیوں کہ مرض کم ہو گا نہیں۔ ان کی تمام تر کوششیں بے کار جائیں گی۔ میں تو اُن سے کئی بار کہہ بھی چکا۔ لیکن وہ مانیں تب نا۔“  
 ”لیکن۔ یہ سب تمہیں کیسے معلوم۔“ میں نے سوال کیا۔  
 ”کیوں نہ ہو۔ مجھے نہیں تو اور کسے معلوم ہو گا۔ کیسی باتیں کر رہے ہو؟“  
 ”میں پھر بھی نہ سمجھ سکا۔ اسی لئے پوچھا۔“ کیسے۔“  
 ”کیوں کہ میں اپنی ذات سے پیار کرتا ہوں۔“

”تو کیا ہوا۔! دنیا میں رہنے والا ہر انسان اپنی ذات سے پیار کرتا ہے۔  
 میں بھی تو بے حد پیار نہ میں نے اسے سمجھانے کی کوشش کی۔  
 ”لیکن مجھے اپنی ذات سے اتنی محبت ہے کہ میں اس کے ہر پہلو سے آشنا  
 ہوں۔ اور وہ پہلو بھی یہاں نہیں جس سے یہ ظاہر ہو کہ میں اب زندگی اور  
 موت کے درمیان لگن کش مکش میں مبتلا ہوں۔“ اس نے دھماخت سے میرے  
 سوال کا جواب دیا۔

”تب تمہیں یہاں نہیں آنا چاہئے تھا۔“  
 ”یہ میرے بس کی بات نہیں ہے۔“  
 ”اور نہیں تو کیا۔ تم اگر چاہتے یہاں نہیں آتے۔ اور پھر ابھی بھی یہاں ہو۔  
 یہاں رہنا اگر مطلوب تھا تو پھر یہ کہنے کی ضرورت۔؟ میں نے طنزاً کہا۔  
 ”نہیں ایسا نہیں۔ دراصل تم سمجھ نہ سکے۔“ اسے میری بات پر غصہ آیا۔  
 لیکن میں نے یک لخت فراموش کرتے ہوئے پوچھا۔  
 ”تو پھر۔؟ تم ہی سمجھاؤ۔؟ میں اس سے اس کے یہاں رہنے کی وجہ  
 پوچھ ہی رہا تھا کہ اتنے میں باہر سے شور سُنائی دیا۔ ماتم کرنے والوں کی حسنین  
 صدائیں دھیرے دھیرے تیز ہوتی گئیں۔ نہ جانے کتنے لوگ مل کر چھاتیاں پیٹ  
 رہے تھے۔ کئی لوگ چلا رہے تھے۔ آہ و بکا اور درد بھری آوازوں سے صاف  
 ظاہر تھا کہ کوئی مر گیا ہے۔

”معلوم ہے کیا ہوا۔؟“ اس نے میری طرف دیکھ کر پوچھا۔  
 ”ہاں۔ شاید کوئی مر گیا ہے۔ میں نے بے رخی سے جواب دیا  
 ”نہیں۔ کوئی مر نہیں گیا۔ بلکہ کسی نے جنم لیا۔“ مجھے اس نے کہا۔  
 ”کسی نے جنم لیا۔؟ تم کیسے سمجھے۔؟“



”میں تو یہاں کی ہریات سمجھ لیتا ہوں۔ اس نے کہا۔  
 تو پھر یہ تباؤ کر یہ لوگ کیوں رو رہے ہیں۔ انہیں تو خوش ہونا چاہیے تھا  
 اور یہ ہیں کہ ماتم کر رہے ہیں۔ میں نے غصے میں آکر کہا۔  
 ”تم سے کس نے کہا کہ وہ خوش نہیں۔ وہ بھی خوش ہیں۔ بے حد خوش۔“  
 ”لیکن وہ تو رو رہے ہیں، چلا رہے ہیں، سینہ کو بی کر رہے ہیں۔ میں نے کہا۔

”معلوم ہے جب کوئی چیز حد سے آگے بڑھ جاتی ہے تو وہ اپنا مقصد کھو  
 بیٹھتی ہے۔ یہی حال ان لوگوں کی خوشی کا ہے۔ اس نے مجھے سمجھانے ہوئے کہا۔  
 ”لیکن اس میں حد سے زیادہ خوش ہونے کی کونسی بات ہے۔“ میں نے  
 پوچھا۔

”انہیں اپنی شخصیت کے وجود کا احساس ہے۔“ اس نے کہا۔  
 ”تمہاری طرح؟“  
 ”نہیں۔ مجھے کبھی اپنی شخصیت کا احساس نہیں ہوا۔“ اس نے کہا۔  
 ”کیوں کہ تم ہمیشہ اپنی ذات سے پیار کرتے رہے۔ یہاں تک کہ وہ شخصیت،  
 جس سے تم جی رہے ہو، بھی تمہاری ذات کی آئینہ دار نہ بن سکی۔“  
 ”ہاں تم سچ کہہ رہے ہو۔“  
 ”اور جب کوئی چیز حد سے آگے بڑھ جاتی ہے تو وہ اپنا مقصد کھو بیٹھتی ہے  
 کیوں سچ ہے نا۔ خیر جانے دو۔ اب کیا سوچا۔ یا ابھی تک کوئی فیصلہ نہ  
 کر پائے۔“ میں نے کہا۔

”کس بارے میں؟“ اس نے حیرانگی سے پوچھا۔  
 ”یہاں سے جانے کے بارے میں۔“ میں نے کہا۔

”یہاں سے جانے کے بارے میں۔“ اس نے کچھ سوچتے ہوئے دہرایا۔  
 ساتھ ہی کیا۔ ”زندگی کے اس دور میں داخل ہونے کے بعد بھی یہاں سے جانے کے بارے  
 میں پوچھ رہے ہو۔ یہاں نہ کوئی آرزو ہے نہ کوئی تمنا۔ نہ کسی کی فکر اور نا ہی کسی  
 سے غرض۔ میں سب کچھ بھول چکا ہوں۔ اس نے اداس لہجے میں مجھ سے  
 کہا۔

اب میرے پاس اس سے پوچھنے یا کہنے کے لئے کچھ نہ تھا۔ اسی لئے اس  
 سے کچھ کہے بغیر اٹھ کر کمرے سے باہر چلا آیا۔ ساتھ ہی دروازہ بھی بند کر دیا۔  
 وہ ابھی بھی کمرے میں ہی تھا۔



## بوجھ

موتی شکر کرو ————— تمہیں سہارا مل گیا۔

وہ ایک پہاڑ جیسا بوجھ تھا، ایک ایسا بوجھ جس کے تلے میں زندہ لاش کی طرح بیچ در تاب کھاتی رہی جس دُسیں کے ساتھ میری شادی ہوئی تھی وہ ایک بڑھا نواب تھا ————— بالکل ٹھنڈا برف کی طرح جو آہستہ آہستہ بج بستی ہی ہو گیا۔

اوداس کے برعکس ————— میں ناپسی آگ تھی جو اندر ہی اندر دیکھتی رہی۔

نمٹنا ہوا چراغ ایک ہی ہوا کے جھونکے سے بجھ گیا اور ..... اور میں بیوہ ہو گئی۔ اسی لئے تو میں سفید ساڑھی میں ملبوس ہوں۔ اب میں امن پسند سبز ساڑھیوں کے بجائے تمہارے سفید بالوں جیسی ساڑھیاں پسند کرتی ہوں۔

موتی! میرے قریب مت آؤ۔ میں اب تمہاری نہیں ہو سکتی۔ میں ایک بوجھ ہوں، ایک ایسا بوجھ جسے تم کسی بھی صورت میں برداشت نہیں کر سکتے۔  
آہ موتی ————— مجھے ٹی بی ہو گئی ہے۔



## ایک اور پیاری

پنساری نے لٹو کو جس پڑیا میں لہدی باندھ کر دی تھی اس پڑیکے کا غر پر میری ایک ماہی ناز  
کہانی "سکے ارمان" شایع ہوئی تھی۔ میں نے عقد میں کلپتے ہاتھوں سے پڑیا کھولی اور جھاڑ پھونک  
کترہ سکے ارمان کے اوراق بڑی احتیاط کے ساتھ اپنی الماری میں رکھ دیئے۔  
اُسی لمحہ لٹو دوڑتے ہوئے میرے سرے پر آکر کہنے لگا۔ ڈیڈی! ڈیڈی!! ہمارے محلے میں ایک  
اور پیاری کی دوکان کھل رہی ہے۔  
میں نے جلتے ہوئے کہا۔ "لٹو! اُس سے کہہ دینا کہ اب یہاں کوئی لیکھک نہیں رہتا۔"



## میلہ انجیل

ساما گھر خوشیوں سے جھوم جھوم رہا تھا۔ ہر طرف منی اور قہقہوں کے پھوارے پھوٹ رہے تھے۔ شادیانے بچ رہے تھے۔ شادی کا دن جو تھا اور وہ بھی سعید صاحب کے گھر میں آئے پہلی بار۔ آج اُن کی پہلی لڑکی، جو اُن کی پہلی اولاد بھی تھی، کا نکاح ہونے والا تھا۔ اس لئے سارے گھر میں رونق ہی رونق تھی۔ ویسے تو سعید صاحب بیسے بڑے آدمی کے گھر میں یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ یہاں تو آئے دن ایسے منگے ہوئے ہوا کرتے ہیں۔ لڑکے کا جنم دن ہو یا لڑکی کے ریس میں کپ جینے کی خوشی۔ ایسی پارٹیاں اور عتریں ہوا کرتی ہیں لیکن آج کی بات اور تھی۔ آج اُن کی نخت جگر رضیہ بچے وہ پیارے رچو کہتے ہیں کی شادی تھی۔ اسی رچو کی جو آج تک اُن کی سب سے بڑی کمزوری بنی رہی۔ اور رچو نے بھی باپ کی اس کمزوری کا خوب خوب فائدہ اٹھایا۔ اُس نے جس رنگ میں خود کو رنگنا چاہا جی بھر کے رنگ لیا۔ کوئی روک ٹوک کوئی پابندی نہیں۔ اگر وہ کبھی دوستوں کے ساتھ ہنگامے کے پہانے دوڑیں بعد بھی گھرائی تو کوئی پوچھنے والا نہیں۔ سعید صاحب تو بس بیٹے کو خوش رکھنا چاہتے تھے۔ چاہے اُس کی ایک خوشی میں اُن کی کتنی ہی خوشیاں برباد کیوں نہ ہو جائیں۔ یوں تو رضیہ مشرق کی بیٹی تھی لیکن مشرقیت اُسے چھو کر بھی نہیں گھری تھی۔ اُسٹھے بیٹھے کھانے پینے، پہننے، سوچنے، غرض ہر ڈھنگ میں مغربیت ہی مغربیت، غضب کا آزاد خیال اور بے باک لڑکی تھی وہ۔ ہیلی اور کافی خدی بھی۔ آج شادی تھی۔ ہر طرف دھوم دھام۔ ہر طرف نمائش۔

باپ نے جراتے لڑویا اور دنازدنم کے ساتھ پلا تھا۔ بچلا آج کے دن کوئی گسراتی کہوں رکھتے؟ آج  
توسید صاحب خود بچم کے ساتھ ہر ایک بچہ کا انتظام کر دتے تھے۔ نوکر دن کو طرح طرح کی باتیں دیتے پھرتے  
تھے۔

”وہ چیز کہاں کیوں رکھی ہے؟“  
”ارے بھئی یہ قالین وہاں کیوں نہیں بچھایا ہے؟“  
”یہ مہاں کہاں بٹھیں گے۔ انہیں اندلے ملو۔“  
”ذرا دیکھو وہاں شور کیوں ہو رہا ہے۔“  
”یہ بچے کسی ایک جگہ کیوں نہیں بیٹھتے؟“  
”دیکھو بھئی وہ کرسیاں وہاں سے ہٹا دو۔“  
ایسی ہی بے شمار باتیں تھیں جو سید صاحب کے لئے پریشانی کا باعث بنی تھیں۔ اُن سے بھی زیادہ  
پریشانی اُن کی بچہ ملیہ آپا کھانی دیتی تھیں۔ اُن کے تو گریا پیر کی زمین پر نہ گرنے پالتے تھے۔ کبھی ٹپی کا غم،  
کبھی ہمالوں کی نگر، کبھی بچوں کی پریشانی اور اُس پر گھر والوں کا رستم۔

”آپا۔ یہ چیز کہاں رکھوں؟“  
”آپا۔ وہ چیز کہاں رکھوں؟“  
”آپا۔ خالہ بھی تک لوٹ کر کیوں نہیں آئیں؟“  
”آپا۔ دہن کے صندوق کی چابیاں کہاں ہیں؟“  
ایسی ہی کئی باتیں ملیہ آپا کے رماغ میں فتور پیدا کرتی تھیں۔ اور کوئی موقع ہوتا تو وہ سب  
کچھ چھوڑ کر آپا کا اپنا رستم چھوڑ کر آپا کے پاس آ جاتا۔ لیکن آج وہ ہر سب کچھ بڑے ہی جبر کے ساتھ برداشت  
کرتی چلی جا رہی تھیں۔ ہر ایک کے ساتھ نہیں ہنس کر پیش آتی تھیں کیوں کہ اُن کا دل آج جلا خوش تھا۔ اس  
لئے وہ ہر ایک کو خوش رکھنا چاہتی تھیں۔ انسان بھی کیا عجیب شے ہے! جب دل سرور ہوتا ہے تو ساری  
کائنات خوش سے چرچر کر دیکھنا چاہتا ہے اور جب دل مل رہا ہوتا ہے تو کام دنیا کو جلتے ہوئے دیکھنا

ہاتھ بے خیر کچھ بھی ہو لیا پاتھ بے حد خوش دکھائی دیتی تھیں۔ ہر ایک آٹم پر دل کھول کر خرچ کیا جا رہا تھا اندر ہر چیز کا اہتمام شاہانہ طریقہ پر کیا گیا تھا۔ صرف ضیافت تک کہ وٹے پدوں ہزار کا خرچ آنے کا اندازہ تھا جب تک تو بات ہی نہیں بھڑکی مورتی پر ہزاروں کو پھیر کر تین لاکھ کی مالیت کا سامان رکھا گیا تھا جہیز میں۔ سارا گھر دھن کی طرح سجایا گیا تھا۔ بجلی کے قندیلوں سے سارا ماحول جگ جگ کر رہا تھا۔ بجلی کے باہر لان اور ریلڈ سے کی ڈیکوریشن دیکھ کر دل ختم کر دیتے تھے دیکھنے والے۔ ایسا انتظام دیکھ کر لگتا تھا جیسے سعید صاحب احوال کی بیگیا اپنے دل کے تمام ارمان آج ہی کے دن نکالنے کا ارادہ رکھتے ہوں۔ حالانکہ ابھی ان کے دو بیٹے اور تھے۔

”دھن کو اُس کے کمرے میں پہیلیوں نے گھیر رکھا تھا۔ ہر طرف تہقبوں کی بارش۔ طرح طرح کی باتیں۔ طرح طرح کے خالق۔ جوانی کی پرندے آنے۔ بڑی ظالم چیز ہے یہ۔ رضیہ کی تمام سہیلیاں حسن اور شباب کا سنگم تھیں۔ ایک سے بڑھ کر ایک شہ رخ اور چمن۔

”اے۔ کیا ہے رے تمہارا وہ گلخام؟“

شہانہ نے رضیہ کی ٹھڈی کو نڈا اور اٹھاتے ہوئے پوچھا۔

”کتنی بار دیکھا ہے اُسے۔ کہتے ہیں کہ بڑا ہینڈ سٹم ہے وہ؟“

”شہانہ۔ کیوں بے چاری پر ظلم کر رہی ہو۔ کھلا اس نے کہاں دیکھا ہو گا۔ اُن حضرت کو!“

شہیر نے معنی خیز لہجے میں شہانہ سے مخاطب ہو کر کہا۔

”ہاں شہی اکیوں ستم ڈھاری ہو؟ کبھی نہیں بے چاری شرم سے انگڑا ہو رہی ہے؟“

سیلبر کے اس ریسارک پر سب لڑکیوں نے ایک زور کا تہقہ لگایا۔

”ویسے کہتے ہیں جی جاجی کافی شریف آدمی ہیں۔ اب بے چارے کی حالت نہ بھلنے کیا ہو گی۔ خدا خیر

کرے!“

”اے شہی۔ تم کیوں جی جاجی کی ہمدرد بننے لگی۔ کہیں اُن پر ہٹوے ڈالنے کا ارادہ تو نہیں ہے۔

”اے جاجی۔ کیا غضب کر رہی ہو۔ وہ بے چارے تو اپنی نگوڑی کی ڈور سے ایسے بندھے ہیں کہ

سرمہر دہائیاں دیتے رہیں گے۔

فیمہ کی اس بات پر رضیہ نے اُس کی طرف کھا جانے والی نظروں سے دیکھا اور زور سے ایک  
چٹکی کاٹی۔ اس پر فیمہ نے کہا۔

”کیوں ری۔ من میں لڑو پھوٹا ہے میں نا جو اتنی اُٹاؤلی ہو رہی ہو؟ جس سے کام لے بچو صبر  
سے۔ وہ گھڑی بھی اب آہی جائے گی۔“

”نہیں ٹھٹی۔ یہ سوچ رہی ہیں۔“

پہلے جی بھر کے اُن کو ستاؤں گی میرا

جب سنائیں گے وہ مان جاؤں گی میں

”اف شبانہ! پلنر ڈوڈی سلی۔“

رضیہ، التجا بھر کر نظروں سے دیکھ کر کہا۔ اس پر تمام لوگ زور زور سے ہنسنے لگیں۔

اگر اس پر ہنسنا سے کوئی پرے تھا تو وہ ایک تریا نخی۔ جس کے چہرے پر ایسے گرین مائل میں بھی  
اداسی اور ملاس کے گھنے پال چھائے ہوئے تھے۔ اس کی آنکھوں میں تڑپ، اضطراب اور دل میں اُن گنت خیالیں  
کا طوفان اُڈ رہا تھا۔ وہ سوچ رہی تھی کہ اگر کچھلے بیٹے اس کی منگنی ٹوٹ نہ چکی ہو تو آج یا کل اُسے بھی ایسا  
دن دیکھنے کو نصیب ہوتا۔ اگر اُس کا نادار باپ اُسے زالوں کی فرمائش پر نہ کر سکتا تو اُس کے دل کے آئین  
میں بھی سرتوں کے گل کھلتے۔ جب اُس کا ناظر رضیہ کے جہیز میں دینے جانے نیلی وریزن سیٹ پر پڑی تو اُس کی  
بلے کراں آنکھوں سے دو موٹے موٹے آنسوؤں قطرے اُبل پڑے اور اگر اُس کے ہشمال دامن میں جذب ہو گئے۔  
اُسے ایسا لگا جیسے اُس کی نذر دل کے سامنے نیلی وریزن سیٹ نہ ہو بلکہ اُس کی آرزوؤں اور تمناؤں کو کھینچنے  
والا کوئی سفاک وجود اُس کا منہ چڑا رہا ہو۔ اُس کے دل کے اندر ایک ہوس کی اٹھنے لگی۔ اُس نے ایک  
لمبی آہ بھر لی۔ اور نظریں دوسری سمت پھیر لیں۔

باہر کی چل پل میں اچانک ایک نئی سڑج کر ڈیں لے گئی۔ ”وہ وُن“ کا شور مچا اور ہٹھ  
گیا۔ اور اُس میں ایک خاصا سلیقہ آگیا۔ ہر طرف بات کے قریب پہنچنے کا جھجھک ہونے لگا۔ ہر سو ایک عجیب



مضطرب کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ سعید صاحب احمد ان کی بیگم کی حالت اس وقت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی کہ بھی وہ ادھر رہا کرتے اور کبھی اُدھر۔ ایک قدم بارات ٹھہرانے والے کمرے میں رکھتے اور دوسرا قدم باہر پاتلہ سے ہیں۔ آخر بارات کا استقبال کرنے کا وقت آ گیا۔ اور خیرت سے گزر رہی گیا۔ دل کی دھڑکیں پھر نئی رفتار پر آ گئیں۔ بارات کمرے میں پہنچ گئی اور اب نکاح پڑھے جائیں گے۔ رُحوں کا مقدس تالپ ہو گا۔ اندر دو دلوں کی دھڑکیں ایک ہو جائیں گی کسی کا نصیب کسی کی تقدیر کے ساتھ وابستہ کیا جائے گا۔

لیکن — یہ کیا؟ — دلہن کے کمرے سے زبردست شور اٹھا۔ ہر کوئی شوشہ مکر اور صریح بھاگنے لگا۔ معلوم ہوا کہ دلہن بے ہوش ہو چکی ہیں۔ ایسے موقع پر ایسی خوش خبری؟

سعید صاحب کے ہاتھوں کے طوطے اُڑنے لگے۔ طبلہ آبا اپنا سینہ پیٹنے لگیں۔ سانس ماحول پر اُداسی بھاگتی۔ گونجتے نغمے ختم گئے۔ ہونٹوں پر گیتوں کے بدلے طرح طرح کے سوال آنے لگے۔ آخر کسی نے عقل سے کام لیا اور وہ جلدی جلدی ڈاکٹر کو بلا لایا۔ ڈاکٹر نے کچھ دیر تک دلہن کا ملاحظہ کیا اور پھر سعید صاحب کو ایک طرف لے جا کر کہنے لگے۔

”گھبرانے کی کوئی بات نہیں ہے۔ ایسے وقت میں ایسا اکثر ہوتا ہے!“

”یعنی؟“ سعید صاحب نے تھوکر زنگتے ہوئے پوچھا۔

”یعنی صاحبزادی اُمید سے ہیں!“ ڈاکٹر نے اپنا بیگ سمجھاتے ہوئے جواب دیا۔

”کہ — یا!“ سعید صاحب اس سے آگے اور کچھ نہ کہہ سکے اور غش کھا کر دھڑام سے نیچے گر پڑے۔



## بے زبان

ابن آدم کے بے رحم قدموں نے آج میرے ٹوٹے ہوئے وجود کو بری طرح سے  
مسل کے رکھ دیا اور میں مارے درد کے چیخ اٹھا۔۔۔۔۔ لیکن میرا المیہ یہ ہے کہ یہ  
میری آواز سن نہیں سکتا۔۔۔ میرے درد و الم کو محسوس نہیں کر سکتا۔ آدم۔۔۔۔۔ جیسے  
قدرت کی تخلیق کردہ مخلوقات میں اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل ہے۔ لیکن یہ قدرت  
کی پیرا کردہ مخلوقات میں سے شاید سب سے بدترین اور احسان فراموش مخلوق  
ہے۔ ورنہ کئی تک میری ٹنڈی جھاؤں میں بیٹھنے والا ابن آدم آج مجھے ایسے قدموں  
تِلے نہ روندتا۔

اس وقت میرے ذہن کے گھر درے اور پھٹے کنواں پہ ماضی کی دھندلی  
سی تصویریں ابھر رہی ہیں۔ کہتے ہیں جب میں نے ابھی ہم بھی نہ لیا تھا، جب سورج سیاہ  
گہرے بادلوں کی آغوش میں سو رہا تھا، جب زندگی کی ہر امید برف کی تہوں تلے  
خج لبستہ ہو گئی تھی اور میری ماں سڑک کے کنارے کھڑی تھی، وہ میدانوں سے

تہائیوں کے دکھ جھیلتی رہی۔ مہینوں تک اپنے ننگے جسم کو برف کی سپید چادر میں  
چھپانے کی ناکام کوشش کرتی رہی۔۔۔ وقت اپنی پوری رفتار کے ساتھ گزرتا گیا۔  
ماحول بدلی گیا۔ سوئے ہوئے سورج نے جب انگڑائی لی اور پھر بادلوں کی اوٹ  
سے جھانکنے لگا تو میری ماں کی عصمت کی سپید بریلی چادر سورج کی حرارت نے پگھل  
گئی اور وہ بالکل عریاں ہو گئی۔ اب اس کے جسم کے سارے نشیب و فراز عیاں ہو گئے۔  
ماں کی عریانیّت کا فائدہ اٹھا کر معوروں نے اُس کی تنگی تھوہریں کنواں پر کھینچ کر  
بے پناہ دولت اور شہرت کھائی۔ تب سورج بھی اُس کی جوانی اور عین کی رعنائیوں سے  
دیکھ کر دیوانہ ہو گیا۔ اور اُس نے اپنی چاہت کا پیغام کرنوں کے ذریعے میری ماں تک  
پہنچایا۔۔۔ ماں کے سینے میں بھی سورج کے نہیں محبت کی آگ بکڑک اٹھی۔۔۔  
وقت نے کروٹ لی اور میں نے ماں کی کوکھ سے جنم لیا۔ لوگ نابِ اُٹھے یشاعروں  
نے طرہ گیت گائے۔ کھیت لہلہانے لگے۔ زندگی سستی سے جھوم اُٹھی اور جب میں جل  
ہوا میں نے ماں کے ننگے بدن کو اپنے شریکے سبز رنگ سے ڈھانپ لیا۔ اب ماں نہ تو  
جھوکی تھی اور نہ تنہا۔ اس کے ہونٹوں پہ اب کبھی نہ ختم ہونے والی مسکراہٹ رقصاں تھی۔  
اس کی شخصیت کا سایہ چاروں اور پھیل چکا تھا۔ سیکڑوں نوجوان دلوں نے ہمارے پہلو  
میں دھڑکنا سیکھا۔ کتنی زندگیاں ہمیں اسنوریں اور بگڑیں۔۔۔ ہماری چھاؤں  
میلے۔ اور کتنی قسمیں کتنے ہی وعدے ٹوٹ گئے۔ کتنے تھکے ہارے مسافر آئے اور  
اپنی تکان کو دور کرنے کیلئے ماں کے آئینے میں پناہ لی اور پھر چلے گئے۔

کئی عرصہ پہلے تھے۔ وہ دن جب زندگی جوان تھی اور جب ہمارے ماحول سے  
جھونکوں سے ہم سب جھوم جھوم جاتے تھے۔ لیکن زندگی کا دامن کب جدا خوشیوں ہی  
سے بھرا رہتا ہے۔ خوشیوں کے ساتھ غم کا ہونا بھی لازمی ہے۔ چواؤں نے اپنا رخ  
بدل کر خوفناک روپ دھار لیا۔ تب موسم کے تپور بھی بدل گئے۔ یکایک تند تیز

ہوایں چلنے نہیں۔ کالے بادلوں نے سورج کو کمرؤں سمیت اڑھے کی طرح نکلایا۔ چاندوں طوفان ایک کہرام مچا گیا۔ آسمان سے جیسے دریا بہنے لگے۔ خزاں کی خشک اور خوفناک ہواؤں نے میرے شاداب چہرے کی رنگت بدل دی۔ میرا رنگ دریا اُجڑ گیا۔ ماں کے ہونٹوں پر رقصاں سکھات پھر دم توڑنے لگی۔ سورج خوفناک بادلوں کا سیڑھ بگیا۔ غارتہ سر رکھتے ہوئے بھائی بند میری ایک عضو ماں کے خلیق بدلتے ہوئے ٹوٹ کر زمین کی چوٹ پہنچنے لگا۔ اور اس طرح ماں کا ایک ایک ٹوٹ کر نکھلنے لگا۔ سورج جو کبھی ماں کے جوہن تھا دیوانہ تنہا اب انکی پیش بھی ختم ہو گئی تھی اور اس کی چمک ماند پڑ چکی تھی۔ ماں خزاں رسیدہ زرد پتوں کی چادر اڑھے تھی خشک ہواؤں سے وہ بھی تارتا رہ گئی اور وہ پھر ایک بار عریاں ہو گئی۔ ماں کی یہ کوشش تھی کہ وہ اپنی تمام قوت کو نکھال کر اتنی بلند آواز میں چیخے کہ ویران اور خاموش وادیاں یک لخت۔ گر بج اٹھیں ہوا کوئی اس کی جانب توجہ دے، اس کی بے بسی کا ماتم کرے لیکن وہ ایسا نہ کر سکی کیونکہ میری طرح وہ بھی بے زبان تھی اور ازل سے ہی اس درد میں مبتلا تھی۔

آج کی رات میری زندگی کی قیامت خیز رات ثابت ہوئی۔ خوفناک بریلی اور طوفانی ہواؤں نے ہمیں گھیر لیا۔ میں ماں کی گود میں تڑپتا رہا۔ ماں مجھے سینے سے لگاتے رکھنا چاہتی تھی۔ لیکن ایک روز دار چھٹکے کے ساتھ میرا وجود نہ جانے کین گھاہوں کی پاداش میں ماں کے بلند ترین تن سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو گیا اور میں ٹوٹے ہوئے خشک زرد پتے کی صورت میں لڑھک کر ماں کے قدموں میں آگرا۔ مجھے ماں کے بچنے اور تنہائی کا کافی دکھ تھا۔ میرا حال دیکھ کر ماں کی متا بھی جاگ اٹھی تھی۔ لیکن ہم دونوں ایک دوسرے کے لئے کچھ نہ کر سکے۔ ہم دونوں ہی مجبور تھے۔ ماں صرف یہ کہہ سکی۔۔۔۔۔ بیٹا۔۔۔ میرے لال ہی

زندگی۔۔۔ زندگی ہے۔ یہاں زندہ رہنے کے لئے ہزار بار۔۔۔

(بقیہ صفحہ ۱۲۸ پر)

## فرشتہ

گٹری مری نگر سے سو پور کے لئے دس منٹ پہلے روانہ ہوئی تھی کیونکہ بس سوار یوں سے لہجہ مچی تھی۔ اور  
تو اہل ذرا تیرہ ہی آج پندرہ دن بعد پہنچے تھے۔ وہ سو پور کا رہنے والا تھا جہاں اُس کے دُٹھے مئے بچے اُڑی  
ماں اچھا پی بچی تھی جس کا منظر کہہ سکتے تھے۔ ان پندرہ دنوں میں کتنے حالات اُس نے جہاں مائے تھے کبھی ٹھکر  
کبھی چراغ شعلہ آج میری لاکھ باندی پور۔ درمیان کنگ میں ساٹھ سین یا پھر ایک کسٹرن کنگ کے لئے اراوند  
ایک۔ لیکن ہر دن اُسے بڑی مال کی، بچوں اور کچھ مال کی یاد رہ کر رہا تھی۔ وہ کبھی اُس کی نظروں سے  
اگلی یا اس کے خیالوں سے دور رہے۔

آج اُس کے دل کی خدائے سُن لی اور صبح ہی اُسے اڑے کے چودھری نے تیلیک گٹری آج دن کے لئے  
سو پور روٹ پہنچے۔ وہ خوشی سے کھن اٹھا۔ اُس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ اور وہ پہلے پھرے کے لئے  
وقت سے پہلے ہاسری نگر سے جلدی۔ اپنی پوسٹ تک گٹری سسٹ رنڈ سے چلے گئے پھر ہسٹ گٹری کی رفتار تیز  
سے تیز تر ہوئی رہا۔ سوار یاں خوف اور ڈر سے کانپنے لگیں کتنے ہی لوگوں نے راستے میں ہاتھ سے اشارہ کر کے گٹری  
کو روکنا چاہا لیکن آج وہ اور لڑکھانے کے موڈ میں نہیں تھا۔ وہ جیسے دنیا و مافیہا سے بے نیاز اپنے ہی خیالوں  
میں مست و بے خود تھا۔ کیوں کہ اُسے بچوں سے ملنے کی بہت جلدی تھی۔ ایک ایک کا چہرہ اُسے وندا سکرین سے دکھائی

دیا۔ وہ انہیں نظروں ہی نظروں میں بہلانے لگا۔ بالکاشتقت بھرا ہاتھ اس کے گھنے بالوں میں گھس گیا اور اُسے سہلانے لگا۔ پھر بڑی کجبت بھری ہاتھیں اُسے گھیرنے کے لیے آگے بڑھیں۔ وہ اس کے سینے سے لگ کر اُسے خوب پیا کرنے لگا۔ پھر ایک کے بعد ایک دونوں بچے اُس کے ساتھ چٹ گئے اور وہ انہیں چومنے لگا۔ گاڑی کا رفتار ہر لمحے بڑھتی جا رہی تھی۔ کچھ ایسی سواریاں بھی گاڑی میں تھیں جو اس تیز رفتاری پر بہت خوش تھیں کہ انہیں بھی ڈرائیوری کی طرح گھر پہنچنے یا کسی دوسرے کام کے لئے بہت جلدی میں سویرے سو پور پہنچنا تھا۔

کتنے اسٹاپ گذر گئے لیکن گاڑی کسی اسٹاپ پر نہ رکی۔ ابھی دس منٹ کا فاصلہ باقی تھا۔ چارپانچ کلومیٹر کا سفر طے کرنے کے بعد سب لوگ سو پور میں ہوں گے۔ جہاں والپی کے لئے سواریاں بھرنے کے دفعے کے دوران وہ اپنے گھر ملے گا۔ اپنے بچوں ماں اور بیوی سے مل کر شام کو پھر واپس آنے کا وعدہ کرے گا یا پھر کسی دوسرے ڈرائیور کو ایک پھیرے کے لیے معاوضہ پر رکھ کر سارا دن بیوی بچوں کے ہمراہ گھر میں بتائے گا۔ یکایک ایک بوڑھے آدمی نے بیچ سڑک کے گاڑی کو روکنے کے لیے ہاتھ اٹھایا۔ تقریباً سب سواریوں نے بوڑھے کی مسکین ہنوزت کو دیکھا۔ شاید بیمار تھا اور سو پور کی ڈاکٹر کے پاس جانا چاہتا تھا۔ سو پور میں ہی ڈاکٹر نے ہی امید تھی۔ درہاتوں میں ڈاکٹر اور ڈسپینسریاں کسی۔۔۔ ورنہ یہ بوڑھا اس حالت میں گھر سے نکلتا ہی کیوں۔ ڈرائیور کو بھی شاید اُس کی ضمیمی پر ترس آیا اور گاڑی روک کر کنڈیکٹر کو بوڑھے کو سہارا دے کر گاڑی میں سوار کرنے کی ہدایت کرنے لگا۔ کنڈیکٹر نیچے اترا۔ اُس نے بوڑھے کو دیکھا تھا۔ اُس پاس کھلے اور وسیع میدان تھے۔ دور دراز تک مکان یا کسی کا نام و نشان تک نہ تھا۔ اور کوئی آدمی سڑک پر نہ تھا۔ کنڈیکٹر حیران نظروں سے ادھر ادھر دیکھنے کے بعد رکی ہوئی گاڑی کے نیچے بھی دیکھنے لگا لیکن کوئی آدمی نہ تھا وہاں۔

”یہاں کوئی سواری نہیں ہے استاد۔!“

کنڈیکٹر نے ہستے ہوئے کہا۔ ڈرائیور حیران کن نظروں سے کنڈیکٹر اور پھر سواریوں کی طرف دیکھتے

ہوتے کہنے لگا۔ کیا کہنا ہے بے جا بوڑھا ہے، بیمار ہو گا، جلدی کر دے۔“

کنڈیکٹر نے پھر ایک بار ادھر ادھر دیکھا۔ اُس پاس کے کھیتوں تک نظریں دوڑائیں۔ لیکن کوئی بھی نظر نہ آیا۔ سواریاں بھی ادھر ادھر تک تھک رہی تھیں پھر کنڈیکٹر نے پیچھے سے دروازہ بند کرتے ہوئے آواز دی۔

”چلیے استاد کوئی سواری نہیں ہے۔“

لیکن ڈرائیور نے کوئی توجہ نہ دی۔

”استاد چلیے۔“

لیکن ڈرائیور کبھی متوجہ نہ ہوا۔ وہ اسیر ملک دہلی پر سر رکھے چلیے ناگہری سوچ میں ڈوبا ہوا کوئی اہم مسئلہ سمجھا رہا تھا۔

پھر سواریوں میں سے کسی ایک ڈرائیور کو آگے چلنے کے لیے کہنے لگے۔ جب اس بار بھی اس نے ان سے کڑی تو اس کے پیچھے پیچھے ہٹے ایک آدمی نے اسے جھنجھوڑنا چاہا لیکن اس کا سر ایک طرف لڑھک گیا۔



### بقیہ سیاہ رات کی چاندنی

”دروازہ کھلا ہوا ہے.... اس نے ٹب میں لیٹے لیٹے ہی کڑھکا بدلی اور زبردست مسکرائے لگی۔“

باہر اذیت ناک سناتے کی دیوار دھیرے دھیرے ٹوٹ رہی تھی۔

برکھا کی چھوڑا بھی پڑنے ہی والی تھی کہ گردوغبار کا منظر دھل دھلکا کر بالکل نیا لگ رہا تھا۔



### بقیہ ”بے زبان“

عریاں ہونا پڑتا ہے اور ہزار بار اپنے وجود سے کٹ کر مجدا ہونا پڑتا ہے۔

اور یہ سلسلہ تا ابد جاری رہے گا۔“ ماں اور بھی کچھ کہہ رہی تھی۔ لیکن اس کے

آگے میں اور کچھ سن پایا کہ میں ابن آدم کے قدموں تلے آکر چیرا کر بکھر گیا۔ بس

میری چیخ و پکار سنی ان سنی کر دی اور وہ آگے ہی آگے بڑھتا گیا۔



# میری نظریں

(تیسرے کیلئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

سائنس کی کتابیں ————— ہندوستانی صنعتوں میں الصوام علم  
منصف ————— ڈاکٹر نجم الحسن  
سائنس کی تعلیم ————— ۱۹۸۶ — ۱۹۰۱ اشک  
قیمت ————— ۸ روپے ۵۰ پیسے  
مکملہ کا پتہ ————— تعلقہ اور دو جہڑو، نئی دہلی

صنعت و حرفت کا شعبہ ہمارے ملک کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ہمارا ملک فلاح  
قدیم سے اس شعبے میں آگے رہا ہے اور سائنس اور ٹیکنیکل تبدیلیوں کے باعث اس میں  
روز افزوں اضافہ ہوتا چلا آ رہا ہے۔

ہندوستانی صنعتوں میں الصوام علم پر مدلل بحث کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش  
کی گئی ہے کہ لوگ یہ شعبہ اختیار کر کے کس حد تک کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اس کتاب میں خاص طور  
پر اس سے وابستہ کارکنوں کے کاموں کی قدر، ان کی حوصلہ افزائی، ان کی تربیت



دغیر کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

۶۷ صفحات پر مشتمل یہ کتابچہ ذوالباب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جن کے اگرچہ مختلف اور جدا گانہ موضوعات ہیں لیکن یہ ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ان کی کڑیاں سلسلہ وار چلی آ رہی ہیں۔ پہلا باب میں مہنت نے مہنت کے سماجی پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ اس میں انتظام اور اس کے تقاضے، مہنت کی سماجی بنیاد اور کام کے سنی، انسانی ضروریات اور ان کی تسکین کے مراتب، تعاون اور سرشت، اخلاقی و غیر جیسے مہنت گری کے بنیادی مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ کتاب کا یہ باب جہاں ایک طرف دلچسپی کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ وہاں دوسری طرف اس میں مہنت گری کے متعلق چند اہم اور بنیادی باتیں ملتی ہیں۔

دوسرے باب میں انفرادی عمل کی مختصر تعریف کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستانی صنعتوں میں بھرتی یا انتخاب اور تقسیم کاری کو ضائف، قوت بشری کی منصوبہ سازی، ترقی تبادلہ اور گیریری کی نشوونما، تجزیہ کار، تشریح کار اور قدر اندازی وغیرہ جیسے اہم محرکات پر تبادلہ خیال کیا گیا ہے۔

تیسرے، چوتھے اور پانچویں باب میں ایک قسم کی زبردست ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ان میں ہندوستانی مزدور اور اس کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس لحاظ سے کتاب کا یہ حصہ بہت ہی اہم ہے۔

چھٹے باب میں صنعتی روابط پر مکمل بحث کی گئی ہے۔

ساتویں باب میں "فیصلہ سازی میں کارکنوں کی شرکت" اٹھویں باب میں "خدمت کارکنان" اور نویں باب میں ابلاغ یعنی Communication کی شکل تصویر کشی کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر ہندوستانی صنعتوں میں انفرادی عمل کے موضوع پر لکھی گئی یہ کتاب تاریخی اعتبار سے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے جسے مصنف نے آسان اور عام فہم

زبان میں عسریہ کیا ہے تاکہ ہم تعلیم یافتہ لوگ بھی برآمدی صنعتوں کے بارے میں سہولت حاصل کر سکیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنف کا یہ انداز بھی قابلِ داد ہے کہ ان کے کتاب میں بعض مشکل تراکیب اور اصطلاحات کو اردو میں منتقل کیا ہے جس سے عبادت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور اس کی افادیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس کتاب میں بے شمار انگریزی الفاظ کا بھگا استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً کتاب میں ویلیفیر، فرنیچر، فارم، کنٹینر، بورڈ آف گورنرس، نوٹس بورڈ، پوسٹ بلیٹن، کیٹی و غیرہ جیسے الفاظ بار بار استعمال کئے گئے ہیں۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر مصنف نے ان کو اردو میں منتقل کیا ہوتا۔

کتاب اعلیٰ طباعت و اشاعت کا مرتفع ہے۔ سرورق دیدہ زیب ہے۔



انشاء کا ترکی روزنامہ

ڈاکٹر نعیم الدین

۱۹۶۴-۱۹۶۵ء

۵۰-۶۰ روپے

ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

کتاب

توجہ و تہذیب و تہذیب

سنہ اشاعت

قیمت

علف کا پتھر

انشاء اللہ خان انشا ایک بلند پایہ شاعر اور ایک عالم ہونے کے علاوہ ایک قابلِ قدر زبان دان بھی تھے۔ انہیں اردو اور فارسی کے علاوہ بعض دوسری زبانوں پر بھی دسترس حاصل تھی۔ ایک قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ وہ ایک صاحبِ طرز نثر نگار بھی تھے۔ انشاء نے اردو کو ایک دیوان کے علاوہ ”دیوانے لطافت“، ”لطائف السعادت“، ”رائی کیتلی کی کہانی“، ”ہرک گہر“ جیسی اہم کتابیں بھی دکھائیں۔

”انشاء کا ترکی روزنامہ“ ان کی ایک اہم یادگار ہے۔ یہ روزنامہ ترکی زبان کے اس

لہجے میں گہری کیا گیا ہے۔۔۔ مجھے ”جغتائے“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ”جغتائے“ ترکی زبان کی ایک شاخ ہے جو وسط ایشیا میں رائج تھی۔ اردو میں لسانیات، تاتاریا، عربیات، معاشیات، تجارتی فلسفہ، قانون، جغرافیہ، امور حکومت اور نفسیات جیسے مضامین پر بہت کم لکھا گیا ہے مگر اردو ویورو نئی دہلی کی، مساعی امن ضمن میں قابل ستائش ہے کہ جو کہ جس نے اس طرح کے موضوعات پر کتابیں تیار کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے۔

”انشا کا ترکی روزنامہ“ ایک دلچسپ تصنیف ہے جس کو ڈاکٹر نعیم الدین نے نہایت ہی دلکش انداز میں ترکی سے ترجمہ کیا ہے۔ یہ روزنامہ ۹۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں انشا کے کئی حالات کے علاوہ اُس زمانے کے ہفتا، ادبی، ثقافتی اور سیاسی حالات بھی درج ہیں۔ اس لحاظ سے یہ تصنیف ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ انشا کی مادری زبان اردو ہے۔ اسی لئے ہوں نے ترکی کے روزنامے میں بعض اردو ہند کے الفاظ بھی نہایت ہی سلیخ انداز میں استعمال کئے ہیں۔ مثلاً موچیل۔ چلے۔ پانی۔ آب۔ آگ اور اسی طرح کے الفاظ بار بار نظر آتے ہیں۔

کتاب کے مقدمہ میں مترجم نے انشا کی کئی زندگی پر بخوبی روشنی ڈالی ہے جس سے ان کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ روزنامہ کا دوسرا باب ترجمہ متن کے عنوان سے شروع ہوتا ہے۔ ترجمہ کاری ایک مشکل فن ہے۔ ترجمہ کار کا اصل منصب یہ ہے کہ وہ دوسری زبان کی روح کو صحیح آہنگ کے ساتھ منتقل کر کے زیر بحث کتاب میں مترجم نے یہ حق بہ احسن ادا کیا ہے۔ لیکن بعض جگہوں پر نارسیدت کا غلبہ نظر آتا ہے اور ثقیل اور غلاف روزمرہ الفاظ و تراکیب کا استعمال کھٹکتا ہے۔ مثلاً

۱۔ ایک دن باورچی نے دو ملہ (سوسہ) جیسا عمدہ قشا و الحمار ناچیز

۲۔ اللہ جل و شانہ و عہ احسانہ۔

۳۔ دیکھتا ہوں کہ حضور صحن میں غلّی با بطح ٹہل رہے ہیں۔

اس کے علاوہ بعض عربی تراکیب و محبت میں کبھی گئی ہیں جن کا مترجم نے کوئی

ترجمہ نہیں کیا ہے۔ اس طرح سے اردو زبان پر کچھ لکھنے اور سمجھنے میں کافی دشواری درپیش آتی ہے۔ ترجمہ کو چاہئے تھا کہ ان کا ترجمہ بھی اردو میں کرتے تھے۔

ڈاکٹر نعیم الدین نے ”حواشی“ کے عنوان سے تیسری جلد میں ترجمہ متن میں آئے ہوئے مختلف لوگوں سے تعارف کرایا ہے۔ اس کے علاوہ ان الفاظ اور تراکیب کی وضاحت بھی کی گئی ہے جو وضاحت طلب ہیں۔ حواشی کا باب اس روزنامہ کی افادیت اور اہمیت میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے بڑی محنت سے تیار کیا گیا ہے۔

”انشا کا ترکی روزنامہ“ معلومات کا خزانہ ہے۔ اس سے نہ صرف ترکی زبان وادب جاننے والے ہی مستفید ہو سکتے ہیں بلکہ اردو زبان وادب کے شہسازوں کیلئے بھی یہ تصنیف کچھ کم اہمیت نہیں رکھتی ہے۔ کتاب کا گیت اپ بہت عمدہ ہے۔ ترجمہ اردو ولوب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

(پریمی رومانی)



## شیراز

میت چھپنے والے نکارشات کیلئے

معاوضہ پیش کیلئے جاتا



# تعارف

اظہارِ عقیدہ احمد

ولادت 'ڈل گیٹ' سری نگر، تسلیم، بی۔ ایس۔ سی۔ بی۔ ایڈ  
ایل۔ ایل۔ بی (آنرڈ) ڈپلوما جوئلزم۔ ریڈیکشن کے مشہور و معروف  
کشمیری پروگرام "زونڈ" میں پچیس سے کام کرنا شروع کیا اور اب باقاعدہ  
آئل اینڈ یارڈ نیوز میں پچیس سال ملازمت کرتے ہیں۔  
پتہ: ڈل گیٹ سری نگر

امداد ساقی

ولادت سری نگر ۱۹۵۳ء شاعری کے علاوہ مضامین اور افسانے وغیرہ بھی لکھتے  
ہیں۔ کچھ عرصہ تک اپنا ایک ادبی جریدہ "دستان" نکالتے رہے۔ جواب اخبار کی  
صورت میں لکھتا ہے۔ اپنے دوستوں سے مل کر THREE STAR PUBLICATION  
کی بنیاد ڈالی اور رفیق اشتری کا ناول "اور پتہ گھیل گئے" اور  
کشمیر کے نئے قلم کاروں کی تخلیقات کا مجموعہ "بکھرے اوراق" کو  
شائع کیا۔ اس وقت ہائی کورٹ میں ملازم ہیں۔  
پتہ: آروٹ فم کدل سری نگر

ولادت سرینگر ۱۹۵۵ء تسلیم بی، ایس، سی اگر یکلی  
اردو اور کشمیری میں افسانے ڈرامے لکھتے ہیں۔ محکمہ انگریزی میں ملازم ہیں۔  
پتہ:- ۲۲ ربال گارڈن سری نگر

اوناٹش چندرا ایدھ پوری کی

ولادت سرینگر ۱۹۵۵ء تعلیم بی، ایس، سی (آنریم) ایم، ایس، سی (بالونی)  
اردو اور انگریزی میں سائنسی اور ادبی مضامین لکھتے ہیں۔ ان دنوں ساہیہ  
(جوتوں) میں سینئر ماسٹر ہیں۔

پتہ:- معروف برج پری۔ یونیورسٹی کیمپس حضرت بل سری نگر

نشرات بشیر

ولادت (خانیاہ) سرینگر ۱۹۵۶ء۔ تجارت پیشہ ہیں  
اردو میں شاعری کرتے ہیں۔

پتہ:- اونٹ بھون نوشہرہ سرینگر

بوشن لال بھوشن

ولادت (مٹھہ) ہندو واڑہ ۱۹۴۷ء۔ اردو اور کشمیری میں  
ڈرامے، افسانے، نچر لکھتے ہیں۔ ۱۹۷۷ء میں اکادمی کے مالی قوائد  
سے ”صرف پانچ ہزار“ ناول شائع کیا۔ ان دنوں ایک کشمیری ناول ”مڑتھ“  
تکمیل کے مراحل میں ہے۔ راتے گھل گئے کے عنوان سے افسانوی مجموعہ  
عنقریب شائع کر رہے ہیں۔ محکمہ مردم شماری میں ملازمت کرتے ہیں۔  
پتہ:- ڈائریکٹوریٹ انچارج سرینگر

حماوید حسین آذر

قلمی نام جاوید آذر۔ ولادت ستمبر ۱۹۵۷ء۔ تعلیم بی، اے، کام۔  
اردو اور کشمیری میں شاعری کے علاوہ افسانے اور مضامین وغیرہ  
لکھتے ہیں۔

یتہ۔ زیوری منزل کورٹ روڈ سری نگر

خوشدلیو مینى

کے، ٹی، مینی کے نام سے اردو، پنجابی، اور پہاڑی زبانوں میں افسانے، ڈرامے اور مضامین لکھنے کے علاوہ شاعری بھی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "چادر"، اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ اسے جگل سنگھ انڈسٹریز میں ملازم ہیں۔

پتہ۔ کرشن چندر محمود ریل کلب پونچھ

ملکشا مقبول احمد

قلمی نام و لکشی مقبول ولادت با نہال ۱۹۵۸ء۔ شاعر اور افسانہ نویس ہیں  
اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔  
ترجمہ محلہ خواجہ میر علی اننت ناگ کشمیر

## ارخسانہ جمہیں

دوین شاعری کرتی ہیں۔ اردو اور فارسی میں ایم، اے، کرچکی ہیں اور  
بیکل کشمیر لونیر سٹی کے شعبہ فارسی میں جدید فارسی ادب  
تخلیق کر رہی ہیں۔

۱۔ شعبہ فاضلہ کشمیر یونیورسٹی حضرت بل سری نگر کشمیر

## رضا کاشمیری

قلمی نام رضا کاشمیری۔ ولادت بڈگام ۱۹۵۴ء۔ تعلیم ایم، اے، (اردو) - اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں شاعری کرتے ہیں۔  
پتہ:- پالر۔ بڈگام کشمیر

## ریاض احمد رفاعی

قلمی نام ریاض رفاعی، تعلیم ایم، ایل۔ ایم، اے، پولیٹیکل سائنس۔  
اُردو ادب انگریزی میں تاریخی، تحقیقی اعدادی مضامین لکھنے کے علاوہ سٹیج کے ساتھ بھی گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ کچول اکیڈمی میں چیف لائبریرین کے عہدے پر تعینات ہیں۔  
پتہ:- کچول اکیڈمی لال منڈی سری نگر۔

## زاہد مختار

ولادت اننت ناگ ۱۹۵۴ء۔ اُردو میں شاعری کے علاوہ انشاء بھی لکھتے۔  
ہیں اور مہتوری سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ پیشہ تجارت ہے۔  
پتہ:- نصرت مارکیٹ اننت ناگ کشمیر۔

## سہماش چندرا ایسہ (پرسی رومانی)

قلمی نام پرکاش رومانی۔ ولادت ریڈنگ یٹنگ سرینگر ۱۹۵۳ء۔ تعلیم ایم، اے، (اردو) - اُردو میں شاعری کے علاوہ تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ اس وقت محکمہ تعلیم میں منصف ہیں۔  
پتہ:- یونیورسٹی کمپس حضرت بل سری نگر۔



## شافی شفائی

ولادت بانڈی پورہ ۱۹۵۲ء - تعلیم بی، اے۔  
اردو اور کشمیری میں شاعری کے علاوہ افسانے اور ڈرامے بھی لکھے ہیں۔  
محکمہ تعلیم میں مدرس ہیں۔  
پتہ - کلوسہ بانڈی پورہ کشمیر

## شمیم اختر گلی

قلمی نام شمیم گل - تعلیم ایم، اے۔ (فارسی، اردو)  
اردو میں تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھتی ہیں۔ کچول اکیڈمی کے ڈکشنری  
پروجیکٹ میں ریسرچ اسسٹنٹ کے عہدے پر کام کر رہی ہیں۔  
پتہ - تول سری نگر

## صوفی بشیر بشیر

پورا نام بشیر احمد ہے اور بشیر بشیر کے نام سے اردو میں افسانے لکھنے کے  
علاوہ شاعری بھی کرتے ہیں۔ کشمیر یونیورسٹی سے سیاسیات میں ایم، اے  
کیا ہے۔ اچھوت پنہا کا روبرو کرتے ہیں۔  
پتہ - شاہپار بیکری - سلک فیکٹری روڈ سری نگر

## عبدالرشید فراق

اردو اور کشمیری میں کہانیاں اور مضامین لکھتے ہیں۔ محکمہ پارٹی کلچر  
میں ملازم ہیں۔  
پتہ - ۳ بسنت باغ سری نگر

## غلام رسول اخصییر

ولادت (کنورہ، خانہ صاحب) بڈگام ۱۹۵۵ء تعلیم ایم اے (فارسی)  
بی ایڈ۔ اردو اور کشمیری میں شاعری کرتے ہیں۔ محکمہ تعلیم بنارس  
کے سینئر ماسٹر ہیں اور ڈوڈ (جموں) میں تعینات ہیں۔  
پتہ :- کنورہ، خانہ صاحب بڈگام کشمیر

## غلام رسول مجروح

ولادت محوہ سرینگر ۱۹۵۵ء۔ اردو اور کشمیری میں شاعری کرتے  
ہیں۔ محکمہ تعلیم میں بحیثیت مدرس کام کرتے ہیں۔  
پتہ :- محوہ سری نگر

## فاروق آفاق

ولادت سرینگر ۱۹۵۵ء۔ اردو میں شاعری کرتے ہیں۔ اوڑا  
نامی ایک مقامی جریدہ کی ادارت کرتے ہیں۔  
پتہ :- کرن نگر سری نگر

## فاروق رینزو

ولادت سرینگر ۱۹۵۵ء۔ ۱۹۷۷ء میں لاہور کا امتحان امتیاز کے ساتھ  
پاس کیا۔ اپنے تعلیمی دور میں ریاست اور ریاست سے باہر سفر کیا  
اور مباحثوں میں شرکت کر کے کئی انعامات حاصل کئے۔ اردو میں افسانے  
لکھتے ہیں۔ ڈوٹے گارے "عنوان سے افسانوی مجموعہ شائع کیے گئے ہیں۔  
ادبی خدمات کے صلہ میں گولڈ میڈل بھی حاصل کیا ہے۔ آج کل محکمہ اطلاعات  
کی طرف سے شائع ہونے والے انگریزی جریدے "کشمیر ٹوڈے" کے مدیر ہیں۔  
پتہ :- ایڈیٹر کشمیر ٹوڈے محکمہ اطلاعات پرنسپل پارک سری نگر

## فیاض دلہا

اردو اور کشمیری میں شاعری کے علاوہ انسانی بھی لکھتے ہیں۔ مہنوری  
اور سٹیج سے ان کا گہرا لگاؤ ہے۔

پتہ :- بوڑھا شاہ محلہ لال بازار۔ سری نگر

## مکتبہ العلی گلی

قلمی نام گل کشمیری۔ ولایت سرسنگ ۱۹۵۳ء۔ تعلیم ایم۔ اے (انگریزی)  
ہردو اور ہندی میں شاعری کرتے ہیں۔  
پتہ :- کمنہ کد ل سری نگر

## محبوبہ وانی

اردو میں تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھتی ہیں۔ کشمیر یونیورسٹی سے  
اردو اور کشمیری شاعری میں رومانی رجحانات پر مقالہ لکھ کر  
ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ اس وقت اسلامیہ کالج مسین  
لیکچرار ہیں۔

پتہ :- جامع مسجد نوہٹہ سری نگر

## محمد یوسف شمشاد کوالہ واری

قلمی نام شمشاد کوالہ واری۔ ولایت (کراہ واری) کشمیر  
۱۹۵۴ء۔ تعلیم ایم۔ اے (فارسی)۔ اردو میں تحقیقی مضامین بھی  
لکھتے ہیں۔

پتہ :- کراہ واری چاڈورہ، بڈھام کشمیر

وہ ہنوری کے نام سے اردو اور کشمیری میں تحقیقی معہ میں لکھتے  
ہیں۔ آجکل امر سنگھ کالج میں زیر تعلیم ہیں۔  
پتہ ۱۔ مہارہ تحصیل چاروہ بڈگام کشمیر

## یوسف تسلیم

ولادت سرینگر ۱۹۵۵ء۔ تسلیم ایم اے (اردو)۔ اردو میں  
شاعری کرتے ہیں اور تحقیقی معہ میں بھی لکھتے ہیں۔ اس وقت کشمیر یونیورسٹی  
کے شعبہ اردو میں بحیثیت ریسرچ اسکالر کام کر رہے ہیں۔  
پتہ ۱۔ دانامزار سری نگر



## نوٹ ۱۔

مندرجہ بالا نوجوان قلم کاروں کے علاوہ کچھ دیگر قلم کاروں کی تخلیقات بھی شامل ہیں۔  
کی گئیں ہیں۔ ہمیں افسوس ہے کہ ہم آپ سے ان کا تعارف نہیں کر سکتے کیونکہ انہوں نے اس  
معنہ میں ہیں کہ ہم بھی نہیں سکتے۔

(ادامہ)

# شش پرازه

جلد: ۱۹ — ۱ — عثر پرست ۱۹۸۰ — شماره: ۱۰

— سال دهم —

گلشن مطهره

محمد زین العابدین

مطبعة

محمد احمد اندرابی

مطبعة

محمد اسد الله دانی

چون ایله کشر و کیدین آن آون کلچر ایندین گویچیز سترینگو

دانشور و سبک‌داری و قلم‌داری و کلام‌داری و آفتاب‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری  
 و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری  
 و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری

شرح چند  
 و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری  
 و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری و کلام‌داری

فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال  
 و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال  
 و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال و فی‌الحال

خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت  
 و خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت  
 و خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت و خط و کتابت

مرد و  
 عمل و برش و کلام

## ترتیب

۵	نور محمد سنان دہلوی	حرف آغاز
۷	نور محمد بیگ	کلام لعل و - شہر آشوب کے چند قصے و حالات
۱۶	لاٹھی ناتھ دور	لعل و دہراد و فرہست
۲۷	میرزا عارف	لعل و دہراد و تسکینیں
۳۰	دینا ناتھ بٹم	لعل و دہلی شاعری کی بہت کھراڑ
۵۱	وٹھیا ناتھ	لعل و دہراد و اسلام
۶۳	مولوی غلام محمد	لعل و دہراد و کلام میں نظم و نثر
۷۲	برج پری	لعل و دہراد - افغانہ یا حقیقت
۸۸	محمد امین حسینی	لعل و دہلی کی کہانی اسی کی کہانی

۴۰۰	موتی کمال ساقی	گل بدو اندر شمع آفتابم — ایک تعابلی سہ ماہ
۱۱۵	دہلیلیا پتھر	لادو — نقشہ حیات
۳۳	شین شوق	لاداکھ — فنی حیثیت
۱۵۰	مہر یوسف علی گڑھ	کثیر لاداکھ کول دہلی دین
۱۱۵	محبوبہ خانی	کثیر شاعری اور ملاقات
۱۴۳	موتی کمال ساقی از ترجمہ جلاویہ خانہ	مگر ترس اور لاداکھیانی





## حرف آغاز

اکتوبر ۱۹۵۰ کا فلورینٹین خدمت

۱۔ خصوصاً شاہان کشمیر کی مشہور شاہزادہ و ملکہ سے متعلق سنا میں بڑا متشوق ہے۔ اس سے قبل خیال نہ کیا تھا کہ ان شاہزادوں کی زندگیوں کا یہ حال ہے۔ جیسے ہمارے تاریخی لکھنے والے فرما لیں کہ ان شاہزادوں کی زندگیوں کا یہ حال ہے۔ حقیقت رنگ میں پیش کرنے کی ہماری کوشش کو سراہا۔

[illegible]

صدی قرار ہوتا ہے۔ جب ماضی کثیر مندرجہ اور تہذیبی تحکومت سے دوچار تھی۔ ایک قبضہ اور منصب ٹاپید ہوا ہوتا تھا اور دوسرا اس کی جگہ لے رہا تھا۔ اس لیے اپنے اندرون کے اظہار کے لئے شہر کوئی کامیاب لایا۔ ان کے کام لے صف انہیں کا خانہ بنایا۔ بلکہ ہمارے ثقافتی تہذیبی ورثے کو بھی محفوظ رکھا۔ کام لایا اور کثیر ترایان کا الامین ترین شہری ادب ہے جس میں شاعرانہ اصناف بہرہ جاتم موجود ہیں۔ یہ کام لایا ہم تک سینہ ہائے پینہا ہے جو اس کی مقبولیت

کی سہ ہے

قدیمہ کرم ہم مل وید نمبر کے اداسیے میں بتا چکے ہیں کہ سال شیخ الاسلام کے فوراً بعد ماسی حکومت نے ۱۹۷۹ء کو سال مل وید کے طور پر منانے کا فیصلہ کیا اور اس سلسلے میں ایک جان پر دو گرام تکلیف پاوا۔ مختلف مقامات پر ایک ٹی کے زیر اہتمام سینار ہونے مشاعرے اور مہائے ہونے اور اس معیم شاعرہ و عارفہ کو عقیدہ کے پھول مندے گئے

اس شاعرے میں شامل اکثر نمایاں انہی سینار دل میں پڑھ گئے تھے اور انہیں ایک سٹری ایک سٹری شکل میں شامل کرنے کا ارادہ رکھتی تھی لیکن بعد میں اسے پایا کہ ان نمایاں پر شوقیہ لاد ایک اور خصوصی شاعرہ شائع کیا جائے اور اس میں وہ نمایاں بھی شامل کرنے پائیں جو میں مذکورہ بالا مل وید نمبر کی طباعت کے دوران ملے تھے اور شائع نہ ہو سکے۔ زیر نظر شاعرے میں شامل اکثر نمایاں میں مل وید کی شاعری اور شخصیت کے کچھ اہم پہلوؤں کو تھکا کر کیا گیا ہے اور انہیں ایک یوگنی اور عارفہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک خاموش کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے تین حقیقت اور امر ہم لازم ہے لیکن انہیں سمجھنے میں یہ سو ماہ انہیں ہونا چاہیے جس میں امید ہے کہ اس خصوصی شاعرے کا مطالعہ کرتے وقت ہمارے تلمیذ اس بات کو ضرور ذہن میں رکھیں گے۔

ہیں اس شاعرے کے متعلق آپ کی قیمتی آراء کا انتظار رہے گا۔

محمد احمد اندرابی

## کلام الودید شہر آشوب کے چند خدو خال

نل دید کا کلام کشمیری شاعری میں رسول نبی کی سب سے مکمل  
مثال ہے اُس نے جس قدر من کی دنیا کا تقاضا دیکھا اور دکھایا اُس کی نظیر اب تک  
پیش نہیں ہو سکی ہے اور جہاں تک میرے متعدد مطالعے کا تعلق ہے مجھے نہک  
ہندی کے مستند ترجمان مرزا عبدالقادر بیدل کے *INTROVERTISM*  
کی اس قدر جدید کیفیت کہیں اور محسوس نہیں ہوئی۔ نل دید گہری ہے کہ۔  
گدزن دو نم گئے دوڑن      میسر دو نم بشمڈ اڈن  
نئے گولہ نمئے فاکہ جو دوڑن      توے بند نم گئے دوڑن  
نوبیدل نے بھی کہا ہے۔

تو ز غنیمت کم نہ دیدہ ای  
دردوں کشا بہ چمن درآہ

اس نغمہ نظر سے ان بڑے شاعرین کا تقابلی مطالعہ ایک بلا و بسط پرستی  
انہذا تجویز ہو سکتا ہے لیکن میں فی الحال اُس کو کسی دوسرے محبت کے نغمہ نگار کے  
ہوں۔ اس وقت میرا موضوع تھا اس مدخل نبی سے زیادہ اس کا پس منظر ہے  
مدخل نبی ایک فلسفیانہ مسلک بھی ہو سکتی ہے اور ایک شخصی تجربہ بھی لیکن

جس قسم کی شعریہ ہونے لگی ہیں اس اور بیدل کے یہاں جتنی ہے عجیب اتفاق ہے  
 وہ عظیم تہذیبی تصادم کے رد عمل ہے اور پر پیدا ہوئی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے کہا  
 ہے کہ غالب جیسے عظیم شاعر کی مرقی ہوئی تہذیب کے گھنڈہ روں یا کسی تاریخی تہلکے کی  
 آغوش میں پلتے ہیں۔ اس نقطہ نظر کی معنی خیز توضیح کیجئے تو اس اور بیدل بھی بڑے  
 تاریخی تصادموں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ یہ آئینہ داری اُسی قبیل سے آئی ہے جس  
 کا ذکر غالب کے اس شش جہت شعر میں ملتا ہے۔  
 گردشِ سفر صد عرصہ رہ گئیں تجھ سے  
 آئینہ داری یک دیدہ حیراں تجھ سے

اس کے متعلق چونکہ ہمیں تفصیل سے بات کرنی ہے لہذا اس کے کم عمر ہونا بیدل  
 کے دھڑ پر ایک سرسری نظر ڈالنے چلیں۔ وہ اُس وقت اپنے سازندہ کی تاروں کس  
 رہے تھے۔ جب نعل سلطنت کا چراغ اپنی آخری سہولت دکھانے کے بعد اب ٹھٹھا رہا  
 تھا۔ یہ صرف ایک شاہد شاہی خاندان کی آخری ہچکلی کا ہنگام ہی نہیں تھا، ایک  
 تہذیبی بے بسا کا نام والی بھی تھا۔ مسلمان شہنشاہی کے جس باگیر دارانہ نظام  
 کے خانوں نے ہندوستان میں چراغاں کیا۔ وہ یورپ کے نفاذ الٹانہ کے اختتام کے  
 پیرائے رخ کے قعدوں کی طرح چٹاغ خد سے ٹوٹا تھا۔ اور ہندوستان میں  
 اس نئے انقلاب کے نقیب غالب کے صاحبزادے انگلستان تھے۔ جن کی تہذیب  
 شیشے اور جن کے عروج ہماروں سے شرابے چھوٹ رہے تھے۔ بیدل کی کہانی  
 اور ان نگرشامی تصوف کے تہ دار اصطلاحوں کی فنی غنائی میں اس معرکہ میں  
 کا فنکارانہ فریضہ ہے اور ہمیں اس دیکھ کے یہاں بھی اسی تہذیبی شہر آشوب کے  
 حصد خد سے نگرے۔ وہ خلدوز اور دوسرے نقوش نظر آتے ہیں۔

اس کے بعد ذکرِ توارخی طور پر سب سے پہلے بابا داؤد مشکوٰی کا اسرارِ بیدل

[illegible]

تربیبِ حسی ہے میرے آئینے سے دور، اسی واسطے نہیں تھا کہ نئی تہذیبِ ہسپاکی  
 کرتی تیاں کثیرے گمے ہوں میں ترور ہو گئی تھی۔ یہ کچھ مکھی خاکِ گلِ دہہ جیسی  
 دہنی حد پر کی اعلیٰ فنکارانہ MENTAL ANTERIOR دیکھنے والی

سافرانی نئے نظام کے جنکوں اور ملاقات سے بے گزرو گئی تھی۔ اُس کے ساتھ  
 کلام میں ہیں اس انداز کے گوندے پلٹے ہوئے تھے ہیں۔ ایک تکرار کے بغیر  
 ان کا ہر طور کا انداز مگر حاصل کھوکھلی دیواریں تراخ سے گرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔  
 حیر کے استعارے کی چشمِ وا، کچھ تو ان دیواریں کے نیچوں پہ مرف منہ ہی نظر  
 نہیں آتے۔ شہر آشوب کی کراہیں ادا آہ و بکا کا عشرِ شان بھی سنائی دیتا ہے۔  
 یہ بات بہر حال مسلمہ ہے کہ ایک بڑے فنکار کی طرح ان بد کے بہاں اظہار کا  
 انداز بالواسطہ ہے۔ یعنی وطنِ غالب کی پہچان کا معیار ہے۔

ہر چند ہر مشاہدہ حق کی گفتگو

بقی نہیں ہے باز وہ ساغر کے بغیر

نئی پیدائش کے بہاں ماحولِ وساطت کی جگہ گزروانی، اس کی شمع اور الہی  
 اسی منہ بامہ اصطلاحات کے بارے میں ہیں۔ لیکن ان دین پروردوں کے اندر سے بھی اصل  
 کیفیت کی گہرائی میں چھپنے کے سامنے آجاتی ہیں۔ لہٰذا یہ بے گناہ سہرواکی ہے۔

ہنچو ہار شجرِ پیشِ رُو کاں گوم

آکھہ جھان پنوم اتھ راز دلنے

مسر باگ باز دس قلندر دس دان گوم

تیرتھ دس پانی گوم کس مالہ زانے

لہٰذا یہ بھی خدا ترناس اور انسان دوست شاعر اپنی کیفیتِ باطنی کا  
 اظہار کرنے کے لئے جنگ و جدل کی تیز اور ممتاز و مشہور علامتیں استعمال کرتی ہے

لیکن اس کے من کے مافیاض عدل و انصاف پر گفتگو کرے ہے اسکو نہ کرتے ہوں  
 بھی یہ بات بہر حال چونکا دیتی ہے کہ یہ غیر ممکن کیسے ہیں کہ اسے کہے ہیں  
 اور کیوں آئے ہیں — ؟ ظہور کی تہذیبی دنیا، جس میں اس کے تحت اشعد کے  
 پسیمہ ڈھلتے اور جس کی آوازیں اس کے شور میں گونج رہی تھیں، ایک جنگ  
 میں مصروف تھی اور مدبر بد مدبر پسپا ہوتی جا رہی تھی۔ باقی ہوئی دنیا کا اجتماعی شعور  
 ان شکست کی شخیں کر رہا تھا۔ اور اس پر یہ بات آشکارا ہو رہی تھی کہ جس  
 کھان سے وہ تیر پھینک رہا ہے وہ ظاہر ا طور تو کمان میں ہے۔ لیکن اس میں کسی  
 جوہر زندگی کا ناکہ آئین نہیں بلکہ ایک فرسودہ دنیا کا پکا بیا تیر پڑا ہوا ہے جو  
 حریف کے ساز و مسلح کا کوئی جواب نہیں۔ لیکن یہ معاملے کا ایک پہلو تھا۔ اس کے  
 باوجود باقی چھٹی دنیا کو اپنی اس ناخست و تاراج پر بڑی کوفت ہو رہی تھی، اس  
 کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے اور وہ چلا رہا تھا۔ آگے بھاگ رہا تھا  
 لیکن راز ملنے، راز دانی کر لے کے شادمانی نے دنیا کے دل سے شاہ قراہی ہے۔  
 لیکن یہ محض اتفاق نہیں کہ راز دانی سلطنت کے صدر مقام اور راجہ کے محل کو بھی  
 کہتے ہیں۔ اس فائدہ دہانی کا نقشہ تیسرے مصرع ہے۔ منتر باگ باز اس قلعہ  
 دوس دان گوم سے زیادہ اور کن الفاظ میں کہیں جاسکتا ہے۔ یعنی میری سار  
 متاع کٹ گئی اور میں دیکھتا رہ گیا۔ اس میں متاع کٹ جانے کا ہی نہیں اس  
 بے بس بے پہلو اہلے آبرہی کا دکھ بھی دلدوز ہے جو کسی غارت گری کے عالم  
 میں دکان کو کھلا چھوڑ دینے پر محسوس ہو سکتا ہے۔ چوتھا مصرع اس طوفان  
 بے ثمری کی تکمیل کرتا ہے اور تقریباً بے جملہ نامہ میں اپنے درد کی ٹپٹی ہوئی دنیا  
 کی چیخ ریکارڈ کر لیتا ہے۔ یعنی میرا تیر تھ، میرا تقدیر اور میری پوجا تک شہر  
 نہ لے۔ اب رہا تو کیا رہا ؟

میں نصیر و نقیر ہر شاہد بات کو بتاتا ہناتے کا الزام چسپان کر دیا جلتے۔  
اس نے میں پھر غالب کے کلام کے سہارا لیا ہوں۔ غالب کے متعدد ذیل دو  
اشعار کو لیے ہیں۔

دل تا جگر کہ ساہل دیلے غول ہے اب  
اس روگرد میں جلوہ گل آگے گرد تھا

اور

یاد تھیں ہم کو بھی رنگاں گسٹہ نیم آریاں  
لیکن لب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

انہیں احتشام حسین اور رشید احمد صدیقی جیسے متعدد معیارات و معیانات کے  
نفاذ و عمل نے ذاتی صیغے میں ایک بڑے تہذیبی ایسے کا ترجمان کہا ہے۔ یعنی مثل  
تہذیب کے عروج و زوال کی کہانی فردی نہیں کہ شاعر ایسے شعور و شعری  
شعور کی حالت میں کرے۔ دیا تو صرف ترقی پسند شعرا کا ہی کا نام ہے لیکن  
بڑے فنکار اپنے عہد اور اپنی تہذیب کی زبان بھی ہوتے ہیں اور ان کے نظموں  
تحت الشعور کے کتنے ہی جہزوں کو بنو اور نمود کا نشانہ میسر ہو جاتا ہے۔ ذرا غلط  
پر زور ڈالیں تو میر تقی میر کے یہ اشعار بھی اسی قبیل میں بل جایش گئے مٹے  
دیدہ گریاں ہمہ را نہیں ہے دل خراب جیسے دلی شہر ہے

شہاں کو گل ہوا ہر تھی خاک پاہن کی

انہیں کی آنکھ میں پھر قی سلائیوں دیکھیں

دل دہرنے اس نئی یلغار کا ذکر اس تصادم میں شریک ہو کر کیا ہے اور  
اس لئے اس کا کلام اس کیفیت حکم کو چھانی سے خوب نمونہ آنا ہو کر نکلا ہے اس  
کا رد عمل ایک سچے فنکار کی طرح ملکتی رہا ہے۔ جو ناک بھی ہے اور خاک سے



ہیروئن بھی لکھتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اس کا انداز بھی ایک موسفر عاشق کے  
 ہونٹوں کی طرح اُسی طرح بدلتا ہے جس کا اشدہ اتال کے اس شعر میں ملتا ہے۔

کبھی حیرت، کبھی مستی، کبھی آؤ کبھی گواہی

بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا دلو ہمدردی

اگر وہ ایک جگہ کہتی ہے کہ "راجس باج شیرو کوئل تیا ج"۔ معنی چاہت ہے

جس کا تیغ اُس نے سلطنت پائی۔ تو دوسرے لمحے میں ہی وہ *transpiration*

کے ایک کرب انگیز احوال کے طور پر نذر سرا ہوتی ہے۔

ناپید و بارس اُٹھ گھٹ ڈھول گوم

دینہ کا ڈھول گوم ہسکے کہیو

گھیسند وٹن مادن تیول پوزم

پہلہ دوس کھیول گوم ہسکے کہیو

اگر پہلے شعر میں 'راج' اور 'تیغ' جیسی علامتوں کا ذکر کیا جائیگا۔ تو دیکھو

میں ایک سٹکے ہوئے نظام کی چیر و گلی کا ذکر محبت انگیز ہے۔ جو اپنے فکری اور

تہذیبی اٹانے کے بارِ نبات کو اُٹھانے کے قابل بھی نہ داتا تھا۔ اور بعد قبول کے لئے

کککش میں جس کے انجمن پھر ڈھیلے پڑ گئے تھے۔ یہ بات کہ "میرا روٹ بے جا ہو گیا"

اس بات کا صاف اگرچہ ایک انتہائی افسردہ کن اعتراف ہے کہ ہارتے ہوتے

نظام کی فکری گرفت اس قدر ڈھیلی پڑ چکی تھی کہ اب اس کے پاس رہنمائی مادہ

رشد کا کوئی مرکز نقطہ اور ہدایت دتر غیب کا کوئی اکائی باقی نہیں رہ گئی

تھی۔ ہاں ایک داغ فراقِ محبت شب کی ٹمٹاتی ہوئی ایک شمع بڑے دلگداز

انداز میں اس پر عزن لے میں دانی دے رہی تھی۔

آہ پہنہ سوزِ سناو چھس لمان  
کتے بوز دے میون مینہ دے تار  
آہن ٹاکیں پونی زن شمان  
دل چھم برمان مگر گزہ

گھر باہر کی یلغار سے فرد پاکر پناہ گاہ آخری دہا لمان ہے جس کے  
ٹانڈے نغیات کے ماہروں نے بطنِ مادر کی تاریکیوں اور تنہائیوں سے بڑے  
ہیں۔ اس کی لذت کھیل میں پڑے ہوئے کسی کسی بلکے سے پوچھ لیجئے جو اپنی  
ہار کی کلفت گھر کے کچھ تنہائی کی ظلمت اور اپنی مائے آبِ نعل کے بلوں گم گودیتا  
ہے۔ یہی حال ہماری سر اسیمند شراو شاعر کا بھی ہے۔ کبھی وہ اس مقابلے کی  
اڑتیوں سے گھبرا کر اس کو بالکل رائیگاں قرار دیتی ہے۔

اُسٹہ کیا زچھکھ دھان بیکر لور  
آہ زبڑ پہ مالہ بکی نو ناو  
لیونکھے پ نارائے سگر منہ پرکھ  
تر مالہ ہیکلی تر پھر ستہ کاٹھہ

اور کبھی اس میں زیاں سے تنگ آ کر اس کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ سبق حاصل  
کرتی ہے۔

کیا کبر پاٹرن دہن تہ کاہن  
دو کھشن بیتہ لینج کر تھہ ہم گئے  
سای سہن بیتہ زب لہہ ہن!  
اُد کیا زراوہے کاہن گاو

اور کبھی اپنے اندر گرد بجتے جیروں اور پتھرائی ہوئی نگاہوں کا اند بھال کرنے

کے لئے وہ یوں تقریباً چیتے ہوئے ملتیں مبرکت ہے لیکن اُس کی نگاہوں سے  
اس سہول کی غیری نہیں تھمتی ۔

ژالٹن چُہ دُز کُہ چہ تزلے  
ژالٹن چُہ مسند نہن گُہ کُہ  
ژالٹن چُہ پان پُٹن کُڈن گُٹے  
ہیتہ مار سستوش داتی پانے

لیکن آخر کار اس کے اندر کا بے نیاز، بے رحم اور بے یافکار میلان مل گیا  
ہے اور وہ اس لئے ایسے کوائنات میں غصہ راہی اور اذلی ایسے کسات  
ہم آجنگ کر کے اس پُر سکون خزینہ میں نغمہ سرا ہو جاتی ہے ۔

دُی دُیو ٹُٹم ندو دُی دُی دُیو ٹُٹم سُم نیتہ تار  
دُی دُیو ٹُٹم تکر سچھا دُی دُی دُیو ٹُٹم مکل نیتہ تار  
دُی دُیو ٹُٹم گُج دُز دُی دُی دُیو ٹُٹم چہ نیتہ تار  
دُی دُیو ٹُٹم پانڈون پُترماج دُی دُیو ٹُٹم سرماجی ہاس

لل دبد کا کلام ہمارا عظیم سرمایہ ہے اس میں ٹریڈی کی پُرسوزی اسی طرح  
مردہ ہے کہ بقول فیضِ دہلی ہو رنگ گل سے جیسے جوئے شمیم و اس ٹریڈی کے  
عناصر ترکیب پہلو دار اور سہ البادی MULTIDIMENSIONAL ہیں۔ اگرچہ  
انہیں غصہ کا آبِ رنگ اُس کے باطن کی تحریراتوں نے بخشا ہے لیکن اس  
انتقاش کا مرکز اُس زمانے کے ہندو ہی اقتصاد کے جہاں کمی میں واقع ہے یہ شاعرانہ  
قلبِ ماہیت کا ذریعہ جملہ ہے جس کی طرف غالب نے یوں اشارہ کیا ہے ۔

دہی اک بات ہے جو یاں نفسِ مان نگہت گل ہے  
چمن کا جلوہ باعث ہے میری رنگین نوائی کا

## لہجہ اور شہرت

وقت کا مزاج یکساں نہیں رہتا کہیں اس کا توازن بگڑ جاتا ہے اور یہ آتش فشاں چھکاریں کو اپنے دامن میں سمیٹا جاتا ہے اور کہیں توانائی کے بجائے ہونے پر لامتناہی شیرینی کا منبع بن جاتا ہے۔ وقت کے اسی بدلتے پس منظر میں ثقافت اور تہذیب نشوونما پاتی ہے اور اسی طرح کہیں تخریب کی پوشش اور کہیں ترتیب کی پرورش ہوتی ہے اس بے اعتدالی کے باوجود بھی انسانی ذہن نے ہر وقت اختلاف میں سے بھی اتحاد کے عنصر کو جینے میں اپنی جدت کا اظہار کیا ہے۔ مزید برآں قدرت بھی انسان کی اس قابل تعریف مگر کو با معنی اور باوقار روپ دینے کے لئے ہر وقت کوشاں رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وقت پر اس دنیا میں اوتار پیغمبر اولیاء، ریشی اور مہنسی پیدا ہوئے ہیں جنہوں نے اپنی بالغ نظری اور وسعت قلب سے سمجھنے ہوئے انسان کی رہبری کی ہے۔ ایسے انسان کامل غیر موافق حالات کو بھی موافق دگر پرگازن کر کے انسانی دل و دماغ کو عمیق تاریکی سے باہر نکال کر اسے با مقصد طور پر نورِ خدائی سے مشور کرتے ہیں اور پاپ اور پنیہ یا گناہ اور ثواب کی سرحدیں متعین کرتے ہیں۔

تکلیف کے بغیر دنیا کی باتیں تو جتنی بھی ہیں مگر ان کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔

تاکہ مخلوق کا سرتاج انسان اپنے عمل و یقین سے کائنات کی رہنمائی کر سکے مگر  
 بن جائے۔ اخلاقی قدروں اور روحانی منزلت کا ملاز ای صداقت میں مضمر ہے۔  
 یزدان اور شیطان کی مسلسل جنگ تب سے شروع ہوئی ہے جب سے اس  
 کرہ ارضی پر کائنات نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ یہ کب ختم ہوگی کوئی بھی متعین  
 ثلوق سے نہیں کہہ سکتا۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں اس بات کا بھی علم ہے کہ اس  
 آپدیش دیا گیا ہے کہ یہ جنگ تب اختتام پذیر ہوگی جب انسان پہلے اپنے  
 آپ کو جیت لے۔ شیطان خود کو اختیار ڈالنے پر مجبور ہوگا۔ کشمیر کی اس  
 دلغزب دھڑی پر مل دینے انسان کو اپنی پہچان کرانے کا یہ لاثانی فریضہ ادا  
 کرنے کے لئے ہی ہوش سنبھالا۔ جیسی تو کشمیری رشیوں میں یکتا حضرت علیؑ کشمیر  
 نے بیابان دہل یہ فتویٰ دیا کہ "پدماں پود کی لہ کو فضل رحمانی عطا ہوا تھا۔"  
 جس وقت مل دید کا ہلکے وطن میں ظہور ہوا اس وقت پُرانی اور  
 نئی قدریں آپس میں برس رہی کار تھیں۔ قدیم تمدن آنکھیں بند کر رہا تھا اور  
 جدید آنکھیں کھول رہا تھا۔ قدتی طور پر اس تغیر و تبدل کے ماحول نے انسان  
 ذہن کو منتشر کر دیا تھا۔ مذہب کے قبرک نام کا استحصال کر کے انسانوں  
 کے بیچ نفرت کی دیواریں کھڑی کی جا رہی تھیں۔ مٹا فقت کی آبیاری کر کے  
 انسان خود اپنی ہی جڑیں کاٹنے میں مشغول تھا۔ اسی ذہنی انتشار کو روحانی  
 قدروں کا آب حیات پلانے کے لئے مل دید کا جنم ہوا تھا۔ مٹا فقت کو صحت  
 میں بدلنے کے لئے اُن کا یہ شہرہ آفاق نعوزنہ جاوید ہے۔

۱۔ نور نامہ - مرتبہ محمد عبدالمین کمالی، شریک نمبر ۳۳

۲۔ جون ملز ترجمانی - شریک نمبر ۵۵۔

• شو چہ شعلہ شعلہ شعلہ

موزان ہونے پر مسلمان

خدا کی ذات اقدس ہر ایک قابل میں رہائش پذیر ہے۔ اس لئے ہندو اور مسلمان کے نام پر تفریق کرنا واجب نہیں

جس اشو کول دیکھو جی اندر پڑتی رہی وہ شروعت کے مطابق عالم کائنات کی وہ ابدی وحمر کن ہے جو اختلاف کے مابین بھی وحدت کی خود آگاہی کی بنا اس بن باقی ہے۔

یہ شو اصل میں اپنی پہچان ہے۔ یہ وہ اعلیٰ ترین حقیقت ہے جو ظاہر اور باطن میں ہم آہنگی پیدا کر کے فوجی عود شمس اور انس میں قوت مل جاتی ہے۔ اسی نور اشیر کے مابین غائبے و منہم کرنے کے فرض ادا ہوا۔ دنیا میں کئی ہے۔ کثرت اور وحدت کا شلج کو پاٹ کر اس و ملان منزلت کی فضا میں کھلے ہے۔ دم لک کی اسماء لا خدا ہیں۔ اس لئے الہیان قلب اس واپسی بنیاد سے قبیر کی گیب ہے۔ یہی "اندر شروعت کا حرف آخر ہے۔

جنت کشیر میں قدرت کی بے پند و گلن کے ساتھ ساتھ ماسی عیسیٰ کا ریشال اقران بھی بروقت دیکھے کو ملے سے زمانہ قدیم سے یہ رشیوں کا بانیچہ انسان کو اپنا اصلی گھوڑا سب تمام دے کے لئے کوشش رہے تاکہ اُس میں

شہ تو کول و طالب بر ۳۲۲ زمانہ کشیری شعلہ شعلہ شعلہ

قدامت کو کہے آئے اور اس لیے اس مسجد کو اپنے آپ میں ہی پیمانہ  
 کے لیے نہ جو برہماتما، مہب یا اندر جیسے نالوں سے یاد کرتا دہشت ہے یہ  
 ذات اعلیٰ محدود ہو کر بھی ماحضوب مختلف ہو کر بھی ایک ہے جو غری  
 نالوں کے وہابی ترنم سے آہستہ ہو کر بھی سندھ سے انگلیز ذکر ایک پر سکون  
 گہرائی کی مقدار بن جاتی ہے۔ اس منزل سے فور ہو کر شربت وحدت میں  
 اور اختلاف اتحاد میں بدل جاتا ہے۔ جیسے سمندر کے پانی میں نہک لہ۔  
 اسی لئے کلون پنڈت کی یہ پیشین گوئی حرف بحرف صداقت پر مبنی ہے۔  
 "ہیری دھرتی کے لوگ حرف لہب کی عظمت اور پارہائیاں سے سفر  
 کے جاسکتے ہیں۔ طاقت شمر ان کے لئے کند ثابت ہوگی۔" اسی بدھ  
 برتری کے علم کو شوست نے کثیر میں اونچا رخصی کو نقد کوشش کی ہے۔  
 کثیر کا شوست وحدت کا حلی اور پرستار ہے۔ پختہ کدھوں کا شو  
 دھرم کثرت میں یقین رکھتا ہے کہ اس لئے ان دونوں درجہ برکات کا  
 فرق ہے کثیر کا شوٹ متر والی فلسفے میں ایک مفرد درجہ اور عینیت نکھتا  
 ہے۔ یہ حقیقت کو جاننے کے لئے حقیقت پسند راہ دہیہ انداز کی وکالت کرنا  
 ہے۔ اسی شوست کی اولین مولائی کتاب یہاں ہے۔ تسلیم کی گئی ہے۔  
 اس کا نام "رگیت" ہے۔

اس درحالی گرتھ کا پہلا سورترا مقل اس پانی کی طعین کتاب ہے کہ  
 آتا ہی خود انگریز نے انسانی طالب کو متحرک کرنے والی طاقت خدا کی ہے

۱۔ "ابجد گیت" : تذکرہ شعریہ نمبر ۱۲ باب گیتوں : ۱۲۰ (۱۲۰)

۲۔ "ابجد گیت" : تذکرہ نمبر ۱۲ : ۱۲۱

یہ کہیں سے اُٹھ کر نہیں جی گئی بلکہ اپنی ذات میں ہی مسلسل ذہنی مشق کے نتیجے میں پہلے پیدا ہوا  
 ہوتا ہے۔ ذہن میں بننے والے سوچتے ہوئے غمزدگی کے بدلے جب پوری طرح کیفیت آباد  
 ہو جائیں تو یہ صاف دہاک بن کر روحانی نور سے مشعل ہوتا ہے۔ مخلوق میں دستور  
 کا عکس بن جاتی ہے۔ اس سے الگ ہو کر بھی لگتا نہیں۔ یہ ذہنی کیفیت فنا اور  
 بقا سے پرے ہو جاتی ہے۔ لے لے لے لے نے اس ذہنی حالت کا اس طرح ذکر کیا ہے

• ابھی اسی سو کا سر لہر دو تھو  
 گنگن سکون میں نہ سہہ ڈرنا  
 شش سکون تر اٹلے مڑنا  
 یہ ہے وہ پدریش مجھے بڑا

• اے کشمیری برہمن (بھٹ) تمہارے لئے ہی اپدیش فائدہ مند ثابت  
 ہو سکتا ہے کہ تم گناہ ذہنی آزمائشوں سے گزر کر اپنے من میں شگفتگی  
 کی وہ متحرک قوت پیدا کرو جس سے تمہارا باطن سراپا اُس ذات حقیقی کے ساتھ  
 یکسو ہو جائے۔ اس طرح تمہارے غلبہ باطنی (چداکاش) کی آبیاری ہو سکے  
 گی اور تم میں اُس بے غوری کی جوت بجے گی جو اپنے اور پرانے میں کوئی تمیز نہیں  
 کرتی۔ اُس طرح تم اُس خالص نجات پاؤ گے جو انسان کا ازلی مدثر تسلیم کیا  
 گیا ہے۔ بالآخر صرف وہی دائمی اور فقط پاکیزہ نلت باقی رہ جائے گی جس  
 کے جزو لاینفک تم ہی بن گئے ہو گے۔

۱۔ اے شرفی فلسفہ میں، اکھاس کا نام دیا گیا ہے۔ ایشور پرتی بیا و مٹنی ۱۱۰  
 ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳۰۸۔ ۱۳۰۹۔ ۱۳۱۰۔ ۱۳۱۱۔ ۱۳۱۲۔ ۱۳۱۳۔ ۱۳۱۴۔ ۱۳۱۵۔ ۱۳۱۶۔ ۱۳۱۷۔ ۱۳۱۸۔ ۱۳۱۹۔ ۱۳۲۰۔ ۱۳۲۱۔ ۱۳۲۲۔ ۱۳۲۳۔ ۱۳۲۴۔ ۱۳۲۵۔ ۱۳۲۶۔ ۱۳۲۷۔ ۱۳۲۸۔ ۱۳۲۹۔ ۱۳۳۰۔ ۱۳۳۱۔ ۱۳۳۲۔ ۱۳۳۳۔ ۱۳۳۴۔ ۱۳۳۵۔ ۱۳۳۶۔ ۱۳۳۷۔ ۱۳۳۸۔ ۱۳۳۹۔ ۱۳۴۰۔ ۱۳۴۱۔ ۱۳۴۲۔ ۱۳۴۳۔ ۱۳۴۴۔ ۱۳۴۵۔ ۱۳۴۶۔ ۱۳۴۷۔ ۱۳۴۸۔ ۱۳۴۹۔ ۱۳۵۰۔ ۱۳۵۱۔ ۱۳۵۲۔ ۱۳۵۳۔ ۱۳۵۴۔ ۱۳۵۵۔ ۱۳۵۶۔ ۱۳۵۷۔ ۱۳۵۸۔ ۱۳۵۹۔ ۱۳۶۰۔ ۱۳۶۱۔ ۱۳۶۲۔ ۱۳۶۳۔ ۱۳۶۴۔ ۱۳۶۵۔ ۱۳۶۶۔ ۱۳۶۷۔ ۱۳۶۸۔ ۱۳۶۹۔ ۱۳۷۰۔ ۱۳۷۱۔ ۱۳۷۲۔ ۱۳۷۳۔ ۱۳۷۴۔ ۱۳۷۵۔ ۱۳۷۶۔ ۱۳۷۷۔ ۱۳۷۸۔ ۱۳۷۹۔ ۱۳۸۰۔ ۱۳۸۱۔ ۱۳۸۲۔ ۱۳۸۳۔ ۱۳۸۴۔ ۱۳۸۵۔ ۱۳۸۶۔ ۱۳۸۷۔ ۱۳۸۸۔ ۱۳۸۹۔ ۱۳۹۰۔ ۱۳۹۱۔ ۱۳۹۲۔ ۱۳۹۳۔ ۱۳۹۴۔ ۱۳۹۵۔ ۱۳۹۶۔ ۱۳۹۷۔ ۱۳۹۸۔ ۱۳۹۹۔ ۱۴۰۰۔ ۱۴۰۱۔ ۱۴۰۲۔ ۱۴۰۳۔ ۱۴۰۴۔ ۱۴۰۵۔ ۱۴۰۶۔ ۱۴۰۷۔ ۱۴۰۸۔ ۱۴۰۹۔ ۱۴۱۰۔ ۱۴۱۱۔ ۱۴۱۲۔ ۱۴۱۳۔ ۱۴۱۴۔ ۱۴۱۵۔ ۱۴۱۶۔ ۱۴۱۷۔ ۱۴۱۸۔ ۱۴۱۹۔ ۱۴۲۰۔ ۱۴۲۱۔ ۱۴۲۲۔ ۱۴۲۳۔ ۱۴۲۴۔ ۱۴۲۵۔ ۱۴۲۶۔ ۱۴۲۷۔ ۱۴۲۸۔ ۱۴۲۹۔ ۱۴۳۰۔ ۱۴۳۱۔ ۱۴۳۲۔ ۱۴۳۳۔ ۱۴۳۴۔ ۱۴۳۵۔ ۱۴۳۶۔ ۱۴۳۷۔ ۱۴۳۸۔ ۱۴۳۹۔ ۱۴۴۰۔ ۱۴۴۱۔ ۱۴۴۲۔ ۱۴۴۳۔ ۱۴۴۴۔ ۱۴۴۵۔ ۱۴۴۶۔ ۱۴۴۷۔ ۱۴۴۸۔ ۱۴۴۹۔ ۱۴۵۰۔ ۱۴۵۱۔ ۱۴۵۲۔ ۱۴۵۳۔ ۱۴۵۴۔ ۱۴۵۵۔ ۱۴۵۶۔ ۱۴۵۷۔ ۱۴۵۸۔ ۱۴۵۹۔ ۱۴۶۰۔ ۱۴۶





ظاہر است کہ یہ کتاب لکھی گئی کہ جس کی مدد سے

دل بوڑھیں سو سنبھالیں

وہ جو شوس شگفتی پہلے تھی وہ

تہ لے کر ہم آخرتہ سرس

زخم سے سرس تہ بنے کیا مکے' ۱۰

میں لے اس دنیا کی باغیچے میں اپنے مئی کی جہلی قوت کو مکمل طور پر  
لگام دے کر داخل ہوئی اور وہاں میں نے اُس فانی حقیقی (شو) کے ساتھ اُس کے  
قوتِ ظہور (شکستی) کو ایک دوسرے سے جوست دیکھا اور تعجب کرنے لگی۔  
اس مجاز میں سے میں نے صرف اُس آبِ حیات کا انتخاب کیا جو انسان کو  
ہر ایسی تعینت کی لافانی قوت سے آگاہ کرتا ہے۔ اس لئے اب میری زندگی یا  
موت بے معنی بن گئی ہے۔ میں فنا اور بقا کی منزلوں سے اوپر اُٹھ گئی ہوں۔  
نچوٹیں خود استادی باگ۔ اُٹھ ہے اور اسی لئے اب فحش کی پروا نہیں۔  
شوچاروں کی زبان میں اُن جیونِ مکت اوستھا (زندگی میں ہی نجات) کا  
بہ پایاں فیض حاصل ہوا ہے۔ ایسے عارف دنیا میں رہ کر بھی اس سے الگ  
رہتے ہیں۔ دنیا میں رہائش خرم و سماج اور اپنے لئے ایک ضابطہ تیار کرنا چاہتا  
ہے۔ ایک شعلہ راہ کی تکمیل کرتا ہے تاکہ انسان اس کی تابانگی میں اپنے سر  
کو بھٹکنے سے محفوظ رکھ سکے۔ شیطانی طاقتوں سے مطلوبہ ہر شے اس سے

۱۰۔ گارڈینز۔ ممبر ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔

انہیں روحانی ترقی کو حاصل کرنے کے لئے اسیر ہو اس میں اس کی طرح کو اپنے حالات کے پیش اپنا فرض سمجھیں اور ان کے اس طرح شریک  
 اور ہم غلطی اجازت نہ دے سکتے ہیں جبکہ آتما راہ میں اس بندش سے وہ اپنے اندر  
 حقیقت کے واسطے کا استدلال کرتی ہوتی ہے۔ یہی وہ راہ فریقہ انسان کاہل کے  
 انہیں ہر وقت انجام پذیر ہوتا رہا ہے۔ شوقیت کامر کی فسطوی ہے۔ اسی  
 کی ترجمانی مل رہا ہے اس "وہ" میں کی ہے۔

ہفتے دن ڈھونڈ ششکل کل روزم

پڑ کر تو ہیزم اپو نہ سیتی

اول کہ نایہ سیتی فانیج بوم

ششکل تو تم تمی جیتی

بچہ گھنہ جنگوں کو پار کر کے، پادوں اعلیٰ عمل (کرم) اندر، اندر کی

پوری طرح وہیں کہ کر کے اُن چہ منہوں کی ماریاں حاصل ہوئی۔ جو ہیں

خفتہ روحانی ہے۔

کی طرح کھنڈی کے کرنا بیدہ حالت میں رہتی ہے۔ اس سے پہلے انہیں تانت

(کیاں اندر، اور کمال طور پر تسخیر کیا ہوا تھا) تو ختم کرنے پر آمادہ کرنا ہے۔

اندھیرے سالن کی آمد و رفت کو ربط اور ربط میں کہہ کر چھ منکالت کو طے کر کے

انسانی دماغ کے سرچشمہ (دور) زندہ ہو جاتا ہے۔ باطن کی ذہنی مشق

جو منہ کی وجہ سے اس میں ہم فانی کا کرنا دل نہیں ہوتا۔ اس سے بڑا عقلی

۱۔ "The Dawn of Hinduism" - The Dawn of Hinduism - The Dawn of Hinduism

۲۔ "The Dawn of Hinduism" - The Dawn of Hinduism - The Dawn of Hinduism

سے بنا ہوا ہے جسم نفس کی باقاعدگی اور ہنا بھنا بھگی کی آگ کے ناز کیا۔ اور اس طرح روحانی عقیدت کی تپش سے جگر کو گھول ڈالا یہی مگر بڑانے سے میں نے اپنے آپ کو پہچان لیا جس سے مجھ میں باطنی نور، قلبی اطمینان، جلوہ افروز ہوا۔ یہاں پر اس بات کی طرف بھی اشارہ کرنا موزون ہو گا کہ لائن صید جس شہزادی کی تلاش میں سرگرداں تھی وہ برہنوں کے مندرجوں میں رکھنا شرمناک یا ناموزون نہیں۔ شومست مہدی پوجا کے برخلاف ہے۔ روحانی برتری حاصل کرنے کے لئے ان مجازی طور طریقوں سے کام نہیں چل سکتا۔ اسے ہم بلا خوف تردید اپنی خود اعتمادی سے انکار کرنے سے موسم کر سکتے ہیں۔ اسی لئے لائن صید کا یہ فرمان اس بہت میں ہماری رہبری کرنے کے لئے روشنی کا مینار ہے :

دپر دوتا دیو دوتا  
 شیر بھڑچھے آکے واٹھ  
 پوند کس کر کے میو بیٹا  
 کرمنس تو پوندس رینگاٹھ

تم نے اپنا مہبود پتھر کو سمجھا ہے۔ اسی طرح تمہارا مندر بھی پتھروں کا بنا ہوا ہے۔ اوپر سے نیچے تک یہ صرف پتھر ہی پتھر ہیں۔ اس لئے اسے چٹت (بھٹ) تم کس کی پوجا میں منہمک ہو گئے۔ خود جاندار ہو کر بے جان کی پرستش کرو گے۔ اصلی عبادت من اور اپنی سانسوں میں نہ ٹوٹنے والا پرشتہ پیدا کرنا ہے۔ اسی ذہنی ضبط کو شومست میں پرانا پیام کا نام دیا گیا اور اس کی انتہائی منزل سادھی ہے۔ جسے عام فہم زبان میں استعراق کہا جاتا ہے۔ شدید

لے، الیشوری، مرتبہ بندت، آفتاب کل، دایجو (دودا پڈیشین) واکہ نمبر ۳۴۔



اس شخص میں ابھرتا تھا۔ تین دن تک صبر کیا، کھانا کھا کر  
 چلے گا۔ اگر خدا تعالیٰ کے لئے وقفہ کرتا ہے۔ وہاں اس ظلم  
 کوئی بھی مداخلت نہیں کرے گا۔ لیکن وہی شخص جس پر کھانا ہوا  
 انھوں نے کہا کہ نہیں جتنا۔ ہیں غرض اس بدن میں اس شخص کو کھانا  
 ہے۔ جو دنیا ہی نصیب فرما۔ وہ شکوہ، وہ پہچان، اسے یا کرے  
 ہے۔ یہ نیا ہے۔ کوئی بھی خدا کا نام سے اس میں کوئی بھی فرق نہیں آسکتا۔  
 لیکن وہ اسی نکتے کو اس طرح پیش کرتا ہے۔

وَأَمْسِ أَتُّدْ كَيْلْ زَوْجُم

اللس کھنٹس کس عظیم دوش! ۱۰

میں نے عرفان کی منزل پر پہنچ کر صرف یہ جانا کہ خدا و فیروہ کچھ بھی ہو

اسے کھانے میں کوئی بھی بُرائی نہیں ہے۔

شو ظلم میں اگر وہاں مرشد کا صبر بہت ہی عظیم مانا گیا ہے۔ اور  
 اس کے ساتھ ہی شو خود آگئی کہ پریم گوردہ تسلیم کیا گیا ہے۔ اس میں  
 اپنی روحانی بیاد ہی مرشد اعظم کہلاتی ہے۔ گوردہ کا استعمال اس وقت  
 اسی مطلب کی روشنی میں کیا ہے۔ اپنی خود شناسی کو تو وہ گھانا کہتے ہیں  
 گوردوں سے اعلیٰ تر ہی مانتی ہے۔ شومیت کا نقطہ نظر ہی یہ ہے۔

گوردہ شبدس میں یڑو چڑھت

گیت ۱۰ دگر رڈ رڈ شستہ تہ گرس

۱۰۔ دی شریتر ۱۱۔ ۱۲۔ لادہ مرتبہ پر و فکراں طالب صوفیہ ۱۲

۱۰۔ شو سوتر۔ I ۱۔ لادہ۔ لادہ۔ داکہ ۹۵ III

پیشہ سے شرمناک نہ کرے  
 اؤ کس مرتے مارن کس تلے  
 گوہر کی تعلیم میں جو یقین کامل رکھے اور من کے گھوڑے کو گیال کی لٹاں  
 تارو کرکے۔ من کو بیہم خود شناسی کے حلقے سے جیت لے۔ افضائے جہانی کو مقابلہ  
 میں رکھے۔ ان کی پیشہ سے ڈانٹا ڈھل نہ ہو جائے۔ تب ہی ایسے عارف کو مائی  
 سکون میسر ہو سکتا ہے اور وہ زندگی اور موت کے سلسلے سے نجات پاتا ہے۔ یوں  
 موت تو جسم کی ہوتی ہے۔ من اور روح اس سے ششٹی میں۔  
 اس شہرہ آفاق عارف نے شومفت کے بنیادی تصور کو اس 'داکھ' میں  
 سمو کر رکھ دیا ہے۔

نکر س زن کل ترم مکس  
 اڈئے ٹیم اؤنس نان  
 سسینڈ ڈیوٹم شربائس  
 سورے تے بو نو کینہ تلے

جب میرے من کے شیشے سے گرد غباریں صاف ہو گئیں، تب ہی اپنے  
 خود شناسی کے منزل پر پاؤں رکھا۔ جب میں نے اُسے بچنے پاس پایا تو  
 میرا وجود ختم ہو گیا اور صرف وہی متنازل بن گیا۔ دنیاوی آوازوں، گد خیل  
 سے پاک ہو کر ہی عارف معرفت کی وحدانیت سے آگہی پاتا ہے۔ وہاں تب  
 صرف روح کا ہونا ہوتا ہے۔ جسم کی کئی بھی وقعت نہیں رہتی، ہوا کا

۱۰۔ وہی۔ داکھ نمبر ۵۔ ۱۱۔ وہی۔ داکھ نمبر ۱۰۔

ایک ہی جانا ہی شوہر فلسفے کا اصلی پیغام ہے جسے ان کی زبان میں اجیہہ  
— توحید کا نام دیا گیا ہے۔

اس طرح ہم پر یہ صداقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے وطن  
سفر کے لئے شومنت کو ہی زادِ راہ کے طور پر منتخب کیا۔ مگر اس سفر کی منزل  
کہیں بھی یقین نہیں یہ سلسلِ ذہنی آزمائش ہے۔ روحانی کیفیت ہے جس  
ایسے اہل نظر قبلہ کو قبلہ نما ہی سمجھتے آئے ہیں۔ مشرق و مغرب کا اقبال نے ایسے  
ہی صاحبِ بصیرت عارفوں کے لئے سخنِ دردی کی ہے۔

مگر اس کے ساتھ ہی ہیں یہ کہنے میں ذرا بھی تاثر نہیں کہ کشمیری ثقافتی  
وراثت تین عالمگیر عقیدوں یا مذہبوں سے فیض یاب ہوئی ہے۔ یہ ہیں بودھ  
مت، ہندو دھرم اور اسلام۔ اسی لئے اس ہمارے ذہنی ورثے میں بودھوں  
کی روحانی، ہندوؤں کی وسیع القلبی اور اسلام کی وحدت میں یقین محکم  
اس طرح سرایت کر گئے ہیں کہ انہیں کسی بھی قیمت پر الگ الگ نہیں کیا  
جاسکتا۔ یہ ایک ہی تسبیح کے تابناک دانے ہیں جس کے مجموعی نور سے کشمیری  
دل و دماغ روشن ہوا اٹھتا ہے۔ اس لئے جب اللہ نے شومنت کو زبان  
بخشی تو وہ کسی بھی کشمیری کے لئے غیر موزون ثابت نہیں ہو سکتا۔ یہ اُس ضمیر اور  
غمیر کی ایمانداراز عکاسی تھی جس کے لغزش ہر کشمیری کے ذہن اور فہم میں پہلے  
سے ہی پیوست تھے۔ اللہ کی بے پناہ مقبولیت کا راز اسی سچائی میں  
مضمون ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے 'واکھ' اور 'علمدار کشمیر' کے 'شروک' کم و  
بیش ایک ہی کشمیری ذہن کی پیداوار ہیں۔ اسی لئے ان کے پیغام میں کئی

چ۔ اچل دیو۔ ایٹور پرتی بگیا۔ ۵، ۱۔ III۔ سچو چھند کشمیر ۹۵ IV

۳۔ وہی۔ ماکھ نمبر ۳۸۔



مشترک داکہ اور شترک پائے جاتے ہیں۔ اس میں حیرت انگیز کئی چیز  
دکھائی نہیں دیتی۔ کیونکہ یہ ہماری مشترک ثقافتی وراثت کے بار آور ترحان  
ہیں۔

مل دہد کو پورا احساس ہے کہ اُس نے تنگ دلی توہم پرستی اور کچھ بزم  
رد اہل کی سرکوبی کے لئے جس ذہنی فتنے کو مرتب کیا اور خود پر بھی آزمایا  
آسانی سے سب کے علموں سے بے اثر نہیں ہو گا۔ اس کے لئے لیکن غصہ  
پس منظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر اُس کا سفر جاری رہے گا۔ اس منزل پر اُس  
کے قدم رواں دواں رہیں گے۔ چاہے کوئی کچھ بھی کہے۔

گال گڈر غم بدل پری غم  
دو پیٹہ تی بیس بیتہ مڑے  
سنبھرا کو سنبھو پوز کڑی غم  
بہ اطلان کس کیا مڑے۔

کوئی مجھے گالی دے، کوئی برا بھلا کہے، میری عیب جیٹ کرے جو جس کی مرضی  
ہو، ویسا کہے یا کوئی مجھ پر جلی عقیدت کی نگہ انداز کرے مجھ ان سے کوئی بچے ہوگا  
نہیں میں ان دنیاوی لوازمات سے اوپر اٹھ چکی ہوں جس منزل میں نے پایا  
ہے وہ سدا بہار ہے۔

کشمیری ذہن کے اس بے نظیر عارف نے کس تندی اور کسولی سے آبیائی کی  
اس کی شہادت ہماری دھڑکنوں کی بار بار سرستی سے خود بخود میسر ہو جاتی ہے اور جب  
تک اس روحانی قدرتی پرورش کا ذریعہ قائم ہے تب تک ہر کشمیری کا دل و دماغ  
مل دہد کے لانا اطلال و غام سے معطر متاثر ہو گا۔ اس پیغام میں ہماری سر اعلیٰ پکار  
پر گواہی برف کی پگھلائی کے شال ہے جس کی سحر مند شمع کے ہم ہمارے اطفال نے محض  
نظر اٹھائی ہے۔

## لہلہ اور تمسکین

لہلہ و تمسکین فقہ کے اُس گروہ سے تعلق رکھتی ہے جن کو عرف عام میں قلند کہاجاتا ہے اور اصطلاح تصوف میں مجذوبین کے نام سے پکاجاتا ہے اور اس زمرے کی ہستیوں کو مجذوبانِ واصل کا نام دیا جاتا ہے۔

دوسرا گروہ سائکان واصل کا ہے جو بلند ترین مقامات تصوف پر فائز ہونے کے باوجود ہوش و خرد سے آگاہ نہیں دھو بیٹھتے ہیں جو شریعت کی حدود میں رو کر دنیوی زندگی بھی بسر کرتے ہیں اور واصل بھی ہوتے ہیں۔

لہلہ و تمسکین ابتدائی زندگی اُسی طرح سے تاریخی دُھندلکے میں پھٹی ہوئی ہے جس طرح ایسی اکثر شخصیتیں گنگامی کی تاریکیوں سے گذر کر نیک نامی کے روشن میدانوں پر چمکتی لگتی ہیں۔

اُس کی جوانی کا کچھ حیرت انگیز کیا زیادتیوں کا شکار رہا ہے۔ تاریخ اس اہم سوال کا بھی کوئی خاطر خواہ جواب نہیں دیتی ہے کہ وہ پہلا کلمہ حق (پہلا آئین) جس گرو نے لہلہ و تمسکین کو بتایا تھا۔ وہ کون تھا۔ میرے خیال میں وہ سدا بویو نہیں ہو سکتا ہے کیونکہ جو مکالمہ لہلہ و تمسکین سدا بویو اور لہلہ کے فائدہ کی طرف سے منسوب کیا جاتا ہے (ٹائٹلس آف ونسٹا۔ پریم ناتھ بھلا) اس میں یہ پہلا استاد توبہ الی اللہ سے جاری دیکھائی دیتا ہے لہلہ و تمسکین مرشد اور دوہانیتا سے بے بہرہ! ایسی بات کبھی تصوف میں

بھی نہیں لائی ہاں سکتی ہے۔ جس مُرشد کا۔ "فشی" ایسا مہر تھا جو کہ دل میں اُنکر حق کی گایا پلٹ دے۔ وہ خود شمس تبریز جیسا کامل و اکمل رہنما نہ ہو تو روئی جیسی بگڑی ہوئی ہستی کی روحانی صلاحیتوں کو جلا نہیں بخش سکتا ہے۔

سیدہ یووان چار عناصر کی یوں تعبیر کرتا ہے۔ جو تلاشِ حق کے لئے سالکانِ راہِ سُبُل کی روحانی زندگی کے لئے ضروری ہوتے ہیں۔ ان میں پہلا عنصر بہترین روشنی کہ ہے۔ دوسرا بہترین تیسرہ کا، تیسرا بہترین ہمارا کا اچھا تھا بہترین مسرت کا۔ اُس کے خیال میں آنکھ کی بینائی جیسی کئی روشنی نہیں۔ کوئی تیرتہ آدمی کی طاہرگوں جیسی نہیں۔ اپنی حجب جیسا کوئی دوست نہیں اور صحتِ کامل جیسی کوئی خوشی نہیں۔

لے مہ کے اسس ابتلائی دور کی باتیں بھی اُس کی روحانی کیفیت کو آشکار کر دیتی ہیں۔ وہ ان چار بنیادی باتوں کے متعلق یوں اظہارِ خیال کرتی ہے۔

نورِ معرفت جیسی کوئی روشنی نہیں۔ اسرارِ پوشیدہ کی طہیت کے مقابلے کا کوئی تیرتہ نہیں۔ خدا جیسا کوئی دوست نہیں اور شیطان کو مغلوب کرنے کے برابر کوئی خوشی نہیں۔

یہیں سے دنیا پرست منکلیں اور خدا پرست عارفین کے دو عالمیہ عقیدہ ملتے ملتے ہوتے ہیں۔ یہیں سے وہ نیکمرا و شرور داغ ہوتا ہے جو ان دونوں کے درمیان خلیج کو وسیع سے وسیع تر کر دیتا ہے۔ یہیں سے اُس مخالفت کی بنیاد پڑتی ہے جو ظاہر پرست علماء اور باطن پرست فقراء میں "اتل" سے تا ابد شرارِ بولہبی اور بارخِ مصطفویٰ کی صورت میں نمودار ہوتی رہی ہے۔ یہیں پر پہنچ کر علم کے دو حلقہ ہوا جھٹکتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک میں سائنسی تجربات فلسفے کے نکات حرکت و جبرِ ظہور کے مشاہدات اور دوسرے میں دیگر بہتری چھوٹی چھوٹی نمونہ شامل ہوتی دیکھ کر ترقی

دوسرے دنیا میں ظالمی دہی پائی بہتا ہے۔ جو منبع سے نکلتا ہے پہلے کو علم  
دنیا کہا جاتا ہے اور دوسرے کو علم لدنی۔

پہلے علم کی اساس کتابوں پر ہے اور دوسرے علم کی روئے دل کو دلدل  
کی جانب پھرنے اور ظاہر میں لگاؤ بند کرنے میں ہے۔

مکتب و صدوق دندار کن      یعنی دل را جانب دلدل کن

(رومی)

ببر لنگس مُشک نو موری  
ہو ز بستر کو قرار نیرہ نہ قاہ  
من بعد گاہِ بزمِ بیکر نہ بر سبزو  
نستہ شاد گشتے شیر کیماہ

(لائدہ)

خوشبودار شہنی سے خوشبو آتی رہے گی۔ کتنے کی کمال سے کافر کی ہسک کی  
توقیعے کا رہے۔ اگر تم دل و دماغ کھینچ کر لو گے تو حاصل ہو جاؤ گے۔ حد تغافل  
کی طرح سمجھنے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔

فقر و درو و ظالمانہ جنت و دشت کے قائل نہیں ہوتے۔ یہ لوگ من کی دنیا  
کباد کرنے کی دھم میں گم رہتے ہیں۔ ان کا قتل ہے:

من کی دولت اتم آتی ہے تو پھر جاتی نہیں  
نن کی دولت چھوڑ کر آتی ہے من جلتا ہے من

(اقبال)

علم ظہری پختل کو پہنچ کر ایک زہریلے سانپ کی طرح زندگی کی باطنی قوتوں کو  
مار دیتا ہے مگر علم باطن ایک بہترین دوست ثابت ہو سکتا ہے۔

علم چوں بر دل نندیا سے بود  
علم چوں بر دل نندیا سے بود  
(دعویٰ)

دل کی دنیا کے حال و حال سے گل کی دنیا کا سیخ پا ہونا قابل فہم ہے کہ ہر  
وہ چیز جو دنیا پرستی کے لئے شہید ہے، آفت کے لئے بیم قابل ہے۔  
ایک برہمن زادی، ایک برہمن ہو گا گھرے کپڑے پہنا کر گھرے پہاگ لٹکانا  
مدایت زندہ سماج کے لئے ایک خطرناک دھماکا تھا۔ صدیوں کی ریت پریت کو خاک  
میں ملے دیکھنا کس کو گولہا ہو سکتا تھا۔

لقن عرباں و گریاں نئے پاؤں، ننگے بدن، موریشان، برف و باراں ہیں  
کراکتی دھوپ ہیں، گلی کوچوں کی خاک چھانتی پھرتی تھی اور اُسی ایک گردشہ سے  
اس قد مشاق طہر ہوئی کہ ظاہری نام و نمود، لباس و زیبائش اُس کے لئے بے معنی  
ہو کر رہ گئے اور بقول سرمد دلوی جب اس پر سب راز کھل گئے تو پوشک میں کہیں  
بات کو چھپانے کی ضرورت باقی رہی۔

لقن ہشتاد ماز لاریوم وشن

اک نوئم اکہ جی دستہ

پیم پیم بوزن تم کوئے متقن

لہ بوز شش کن کن کتہ

میرے پاؤں کا گوشت راہِ فدوی سے نذرِ راہ ہوا۔ مجھے اُسی ذاتِ ماحول نے  
توجہ کا راستہ دکھایا۔ ہر وہ شخص جو یہ ماز کی بات سُنے۔ وہ دیوانہ کیوں کر  
نہ ہو۔ لی نے اُسی ایک بات سمجھ باتیں سُسی ہیں۔

منظومین کو دل دہو کے کلام میں بہت سے فلسفوں کا عکس جھلک دکھائی دیتا ہے

اھدیہ لوگ اس بات پر متفق نہ تھے دیتے ہیں کہ وہ مجذوبہ اپنے فلسفوں سے پوری طرح واقف تھی۔

میں نہایت افسوس سے عرض کروں گا کہ ایسا کہنا فقر کے اجماع سے بھی ناخواندگی کا اظہار ہے۔ عشق کی آگ میں جب عاشق غم و غنا شک کی طرح جلتا ہے تو کوئی نامان ہی افسوس کو غم و غنا شک کا نام دے گا ہر دیکھنے والا اُس کو آگ کہے گا۔  
عشق جاناں آتش و جان ملانی غم دو !  
غم جو در آتش فنا شد دیگر ادا غم غم  
(شاہ بہادر)

عاشق سوز عشق سے جذب و شوق کا ایک ہیولا بن جاتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے تو محبوب کی آنکھ سے دیکھتا ہے، سنتا ہے تو اُس کے کانوں سے سنتا ہے۔ اُس کا ہر فعل اُس کی ہر حرکت محبوب کا فعل محبوب کی حرکت بن جاتی ہے۔ (حدیث قدسی)

ماتھے ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ  
غالب و کار آفرین کار کشا کار ساز

(اقبال)

عاشق مسلم حقیق سے براہ راست علم و آگہی حاصل کرتا ہے۔ اس کو لغت اکبر مجازی دیکار نہیں اس پر بس وہی ایک کلمہ حق (ذرا) علم کے دروازے کھول دیتا ہے۔  
قلندہ جزو و حرف لا الہ کچھ بھی نہیں رکھتا  
فقیہ شہر قاروں نے لغت اکبر مجازی کا

(اقبال)

پروفیسرین۔ علم و فضل زائد و مایہ نازم ہو جاتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ قلندران کے علم کی سطحیت اس کے کھوکھلا پن کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ یہ لوگ کہیں منور کو دیکھ رہے ہیں

ہیں۔ کہیں سہرا سہرا مگر کھڑا دیتے ہیں۔ کہیں لال دھڑ کو پتھروں اور طعن و تشنیع کا نشانہ بناتے ہیں۔

برہمن کا سماج میں اوجھا مقام تھا۔ وہ مذہب کا پیشوا تھا۔ وہ لال دھڑ کی تلمیذ، آئینہ باتوں سے بھل نہیں نہ جانتا۔ اس پر ہر قسم کی تعزید روانہ رکھتا تو ادا کیا کرتا۔ اس کے دیوتاؤں، اُس کی دیویوں کی بے غرضی سے بھی گریز نہیں کرتا، غرض۔ نوینے اکھاؤں اور اہلاد کے طریق عبادت کا بھی بے باکی سے مذاق اڑاتی پھرتی تھی۔

دلو دوتا دور دوتا  
پیٹھ بون مجھے یکہ دھاٹ  
ہڈ کس کڑکھ ہوٹ بٹا  
کڑمٹس چ پوٹس شنگاٹ

اے نادان پیٹھت! تو اس پتھری کیا پوجا کرتا ہے۔ تجھے اس سے کیا حاصل ہوگا منہ تو پتھروں کا بنا ہوا ہے۔ اس کی پرستش بے کار ہے۔ پوجا کرنی ہے تو تن اور ذہن کو اس کی لگن میں ایک کر دے۔ تیرا ظاہر و باطن عبادت میں محو نہ ہو جائے تب تک تیری سب کوشش رائیگاں ہے۔

لال دھڑ کس فلسفیانہ نکتہ دکھاؤ آشکار نہیں کرتی ہے۔ وہ اپنی کیفیت باطنی کی ترجمانی کرتی ہے۔ وہ واقف اسرار ہے۔ عارف ہے۔ وہ دیکھتی ہے کہ برہمن صمدت پرست ہے۔ پتھری کو مٹی کو بھگوان سمجھ کر پوجتا ہے۔ وہ ایک دوست کی طرح اُس کی نادانی اس پر واضح کر دینا چاہتی ہے۔ وہ ناصح نہیں، واعظ نہیں، محرم باز دہوں میں مانہ ہے۔ لال دھڑ کی یہ مہربانہ حسرتیں سوزِ دروں کی فکاسی کرتی تھیں، یہی حال مولانا دینی کا بھی ہوا تھا۔ شمس تبریزی کے ایک ہی دُشمن نے اُس کو بھی ظاہر سے باطن کی طرف بصر دیا تھا۔ تاہم وہ کو گانا، ملاس، غوغا، رونا، رونا، رونا، رونا

کو بھول جانا، یہی اُس کی بھی کیفیت تھی۔  
 شہنشاہِ دہلی میں مولانا پر سکس کی کیفیت لکھی ہوئی تھی۔ بیٹے بیٹے کیلئے  
 کھڑے ہوتے تھے اور رقص کرنے لگتے تھے۔ کبھی غارتش سے کسی دیوانے کی طرف بھاگتے  
 ہوتے تھے اور ہفتوں کی تلاش کے بعد مریدوں کو ملتے تھے۔ شمس نے مولانا سے بس  
 اتنا ہی کہا تھا:

علم کو تو ترانہ بستاند

چو من زان علم بہر بود بسیار (حکیم شاہ)

(قاضی سہاد حسین مقدمہ مشنری تقریر اول)

مگر لالہ دیر پہی سکس کی کیفیت ہر وقت طاری رہتی تھی اور اسی عالم پہرگی اور  
 وارفتگی میں شعر اُس سے عود کرتے جاتے تھے۔ نفاست، نصاحت، روانی، الفاظ  
 کی جبراستی، لفظ کی دین ہے، اُس مجذوبہ کی اس میں کوئی شعوری کاوش نہیں تھی نہ وہ  
 محسوس یا مضابطہ فلسفے کی ماہر تھی۔ اسے علم لکھنی تھا۔ ہر چیز اُس پر از خود منکشف ہوتی  
 تھی۔ عقل و عود کا اس میں دخل نہیں تھا۔ یہ شاہد ہے کی دین نہیں شہد کی منزل کے  
 کرشمے تھے۔ نہ یہ قنوطیت تھی۔ نہ زندگی سے فرار۔ یہ انتہائی محویت کا منظر تھا۔ یہ دل  
 کے اندر سے حقیقتِ حال کو سمجھنے کی کیفیت تھی۔ اس قسم کی زندگی کو یہاں علم سے ناپنا  
 اپنی ہی کوتاہ نظری ہے۔

ایسی شخصیتیں عالمِ آب و گل میں دیکھیں اس سے مادرِ اء ہوتی ہیں۔ زائد  
 حال کے دو شکم ہنگ عبداللہ آزاد اور جلال کول "لہوون تنوونم نادر ونیسینے"  
 قسم کی شاعری کو قنوطیت کا نام دے کر لالہ دیر کے اس دیکھ کو موصوفی اس قسم کی  
 شاعری تصور کرتے ہیں:

آزادان آئے، دامن گزشتہ پکن گزشتہ دہن کجوات



میرے آئے لوگو! اصرار نہ کرو۔  
 ہم لامحدود سے آئے ہیں اور وہیں جانا چاہیے۔ مائت دن وہیں جائے گی  
 کوشش کرنی چاہیے۔ دنیا بھی کچھ نہیں۔ کچھ بھی نہیں: (آؤ۔ کشمیری زبان اور  
 شاعری۔ جلد اول)

میرے نزدیک یہ ۲ قسم کی شاعری ہے۔ ایک ناستوتی ہے۔ دوسری لاهوتی!  
 آپ پہلی قسم کے تنقیدی پیلے استعمال کریں۔ اس میں غند نہیں۔ مگر دوسری قسم آپ  
 کے انداز تخلیق سے کوسوں دور ہے۔ یہ آپ کے پیانوں سے ناپی تو لگتی ہیں بلکہ یہ آپ کو  
 نئی اصطلاحیں وضع کرنی ہوں گی۔

ناستوتی شعراء آپ کی دنیا کے لوگ ہیں۔ اُن پر قنولیت اور فرار کی گرفت  
 کیجئے۔ مگر لاهوتی شعراء کو اپنے حال پر رہنے دیجئے۔ وہ بیرونی ماحول کی پیداوار ہیں۔ یہ  
 اندرونی ماحول کے ملکین ہیں۔ ان ساکنانِ عالمِ ملوی کو نہ چھیڑیے۔ یہ لوگ تلاشِ حق  
 میں ہر دنیوی چیز کو سدا رہ سمجھ کر نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ لامحدود کو پلنے کی  
 خاطر اس محدود دنیا کے اندر کونسا کتنی سمجھتے ہیں۔ اور کلا سے الگ الگ کی جانب سفر  
 کرتے ہیں اور خسرو دہلوی کی زبان میں کہہ اٹھتے ہیں:

دادہ ام بر سر کلاہ چار ترک!

ترک دنیا، ترک عقبتی، ترک مٹا ترک ترک!

یہ ترک کی ۴ منزلیں ہیں۔ دُنیا سے فرار نہیں۔ یہ ہماری سفلی زندگی کی باتیں نہیں۔  
 میں مل واکھیوں سے مذہبی انسان دوستی (پریم ناتھ بڑاں) کو تلاش  
 کرنا بھی بہت زیادتی سمجھتا ہوں۔ اور اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا ہوں کہ جس  
 بڑی جس یوگینڈا کے فلسفے کی خاطر (بقول بڑاں) مل دیکھیں۔ اُس کو اُس کے شاگرد  
 رشید شیخ العالم نے ریشی منت کی صورت میں پیش کیا۔ اُل دہر ملند نہیں۔

اور نہ مدتی سیج تھے۔ مجذوبہ وارل میں۔ اور یہ سالک وارل۔  
 قلند معرفت کے سمندر میں ہر وقت ڈوبے رہتے ہیں۔ ان طایران لاہوتی کا  
 شاہیں کی طرح کہیں آشیانہ نہیں ہوتا۔

ان کا نغمہ سردی، فعل گُل و لالہ کا پابند نہیں۔ خزاں ہو یا بہار ان کے  
 پیار کی دُنیا پر وہی سستی کا موسم چھایا رہتا ہے۔ نہ ان پر اپنے پیشروں کی تقلید کی  
 قید ہے نہ یہ لوگ زبان و بیان کی بندشوں میں جکڑے رہتے ہیں۔ یہ زبان و مکان  
 کی گرفت سے آزاد ہوتے ہیں۔

یہ آندھ کی طرح نمودار ہوتے ہیں۔ ہر بلند و بالا کو پست کر دیتے ہیں۔ پُرانی قدما  
 کوں و خاشاک کی طرح اُڑا دیتے ہیں اور ایک بڑے دھماکے یا Boom Boom کے مانند  
 اپنی آتش بیانی سے ایک سوز و ساز کی دُنیا بنا جاتے ہیں۔ ان خاصانِ حق کی دنیا  
 ہی نرالی ہے۔

انبیاء، اصغیا، مکملہ، سالکان و مجذوبین کی ایک طویل فہرست ایسی ہی  
 آندھیوں اور دھماکوں کی داستان ہے جنہوں نے اپنی لاعلمی کے باوجود علم و حکمت  
 کے شاہکار تخلیق کئے۔ ان کی ہی دینی سے زبانیں و دُوح پاگئیں۔ زمانے لافانی ہو گئے  
 اور ملتیں وجود میں آئیں۔ لالہ دید کے مذہبی عقیدے کے بارے میں بھی مشکلیں پیش  
 ہوتی ہیں اور ظاہر بین نگاہیں خیر ہوتی ہیں۔

ہندو اُسے لالہ ایشوری پکار کر اپنے دائرے میں بلند ترین مقام دینے پر راضی  
 ہیں اور مسلمان لالہ عارف کہہ کر یہ اعتراف کرتے ہیں کہ وہ عرفان کی اعلیٰ منزل پر فائز  
 تھے۔ ان دونوں گروہوں کے دھوسے اپنی اپنی جگہ درست ہیں۔ لالہ دہر شروتم  
 کے چالیس فلسفہ کی ترجمان تھی اُس کو اپنی روح میں تکمیل کر چکی تھی۔ اور حضرت  
 شاہ بہلول جیسے طرف بلند ہستی کی محبت کا فیضان بھی حاصل کر چکی تھی،

مذہب عشق اعتقاد کر کے داخل باشند ہو چکی تھی۔ وہ اسی مذہب عشق مذہب اللہ  
(حضرت حبیب اللہ نوشہری) کی عقیدت مند تھی۔ جہاں سب تفرقے بٹا جاتے  
ہیں۔ ان گنت راستے جا کر ختم ہوتے ہیں اور سب منزلیں اسی آخری منزل میں مدغم  
ہو جاتی ہیں۔ جس مقام پر:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا  
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (میر)  
شاعر کو ناز ہے۔ یہ منزل اس سے بھی ماوراء ہے۔ یہاں پر کوئی دوسرا ہونے کا  
سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہاں تو اپنی ذات بھی نہیں ہوتی۔ بس وہی ہوتا ہے جو  
مقصود و مطلوب حیات ہے۔

بڑے چھ تھلے تھلے روزان  
موزان ہینڈم مسلمان!  
تڑک اے چھک پان پر نان  
سمے چھے ما جس زانی نان (الہود)  
اس مقام کو بوجھ کر شیخ العالم آرزو کرتے ہیں:  
تس پدان پورچہ لے  
تھر گلہ گلے امرتہ چود  
تھر بڑو چو تھلے تھلے  
تیٹہ مے ور دتم دوو (حضرت شیخ)

”دل دہد مجھو دیدار تھی۔ شو اس کی نظروں سے کبھی اوچھل نہیں ہوا۔ اُس نے معرفت  
کے جام لٹھا دینے۔ اے مولائے مجھے بھی یہ مقام نصیب کر!“

## لل و بد کی شاعری کی ابدیت کا راز

مضمون کی نوعیت کے پیش نظر اب تیرے یہ کچھ رہے ہرگز گنگا میں  
 ماقی کوئی اد شاہ کرے عار ہوں حقیقتاً انہی کو ثبات نہیں کہ نکال کر  
 شاعری کی ابدیت اس کوئی ملا کافر ہیں۔ البتہ اس ادب کی خصوصیت وہی  
 ہو سکتی ہے جو لوگوں کے دل میں اس حال میں گروا رہی ہے۔ لہذا وہ ادب  
 شاعر پریش کے کام کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی حقیقت ہے جو چاہے  
 دیکھو اور شاعر کی شکل میں ہم نہ چاہیں اس ابدیت کی ابتداء تلاش کرنے  
 کی کوشش کی جائے تو لازمی طور پر ہمیں سنسکرت ادب کے شلوکوں کی طرف رجوع  
 کرنا ہوگا۔ مثال کے طور پر گرام مشہور مل نا کہ

اُبھیاسو سو کا سولے دیو  
 گلن سو گئی چھل سبہ ژڑناہ  
 چنی گول اناے موت  
 بلھے دو پریش چنے بٹ

کی سب تر کہیں کہ غم ہے دیکھ لیں تھاسی کا ورنہ ابھرتی دیو کے  
 مگر نہیں سون کے پہلے ہی شلوک کے بہت قریب ہے۔

سنگرمین سوکھ دھوکہ کھنسن

مام پڑو تسنیم پدم شرذو پریمو

سوکھم ایہ لبتہ سماگاہ

سوامناہ دیمو ایہ دوکھتا

اسی طرح اگر ہم شیخ نور الدین نطنزی کے اس شعر کا جائزہ لیں تو اس کا  
فہم ایہ آہنگ بھی اسی شعر کے قریب ہے۔

اتھ گنہ پاقس موموم نہاد

اوپر پڑو دوکھ تل وقہ تھی ل

اوپر آسری تہ عامہ تہ جسد

اوپر پکند نہ ترسیر اتھی نو

دونوں مثالوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جنی دھوکہ سنگرت اور چاکرت  
دونوں کا استعمال باقاعدہ ہٹے اوازوں اور عام گہروں میں ہوا کرتا تھا تو پراکرت  
اور آپ بھاش میں شعر کی ہیئت ترکیبی دی تھی جو سنگرت کی تھی اور یہیں سے  
داکھ اور شرک کا فارم اپنے مخصوص انداز میں ابھرنے لگا۔ چنانچہ مل داکھ اور  
شیخ شرک سے پیشتر بھی شتی کھٹے کا مہانے پر کاش لگ بھگ اسی فارم  
میں لکھا گیا ہے اب اگر مل داکھ اور شیخ شرک کے موضوع کا بغور جائزہ لیا جائے  
تو بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس اعتبار سے وہ مجرد فلسفیوں کے ان دو معر  
یا چار مہری زبان (ZEN) (ایکو) (HAIKU) اور داکھ (WAKA) کے  
مشابہ ہیں جو نہایت اختصار سے چند الفاظ کے ذریعہ ہی ایک ایسا فکری  
شعر کہہ سکتے ہیں کہ سننے والے پر استغراق کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مثلاً  
شعور کی ایک جلیسیک (HAIKU) :

دلِ موسس کے چلتا رہا میں  
سُرک گئی گھاس (میں نے تیرا ہے)

پلاپ

تالاب میں مینڈک کو دپڑا

اور یہ مل داکھ:

کلِ ووندِ گولم  
چکرِ سرِ مہم

تیرے منِ ناودِ رام  
میرے دلِ تراؤڑسِ شتی

یعنی

میں نے منِ کامیل اتلِیا

دلِ پرہیزِ رکھا

اور جب وہیں پر اُس کے پاس میں نے اپنا

دامنِ پارِ لیا

میں مل کھلائی جانے لگی

اگر داکھ کا لغوی معنی تلاش کیا جائے تو من میں ابھرے ہوئے بھاؤ کو بیان  
کرنے کی ہی داکھ کہا گیا مگر شعری داکھ اس سے کچھ مختلف ہے اور ایک غصہ  
صنفِ شاعری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

گورنِ وونِ نم کئے کوڑن

نیشہِ دوہنم اُتھ اڑن

مے لہ گوم داکھ تہ وٹن

## تھے ہنوتم ننگے نژد

ظاہر ہے کہ داکھ اور دژن دونوں مرتبہ کثیری شاعری کے دو اصناف تھے جن کی طرف آمل نے اشارہ کیا ہے ممکن ہے کہ عمری، بودہ دھرم، جو ہایان شان کا ہی تھا اور اُس کی زبان بھی سنسکرت ہی تھی، داکھ اور دژن کی شعر میں ابتدا کی ہو۔ شاید اسی لئے چین اور جاپان میں آج بھی ایسی شاعری کو داکھ ہی کہا جاتا ہے۔

اب ہم اُس جانب آتے ہیں کہ اُن باتوں کو زیرِ نظر لائیں جن کو آمل داکھ اور اُس کے بعد شیخ شُرک میں خاص طور پر موضوع بنایا گیا ہے۔ وہ باتیں ہندو، بدھ اور مسلم تصوف کی ہی ہیں۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ جس ہیئت کا تصور آمل داکھ میں ملتا ہے وہ تصوف ہی ہے۔

لل بڑ آئیں کپسے پوشہ چہ شرب

کاڈو دؤن کر تم ٹیڑے لٹے

تیبہ کھاریم ز اوجہ تائڑے

دو وری وانہ گئیم الاثر لٹے

دؤن دژنم سز منے ٹیڑے

ز لہ منے دپشتہ گئیم ستھ

مشری پھر دم ہنہ ہنہ کاڑے

اڈ للہ بڑ اڈم پرمس گتھ

یعنی: میں تل کپاس کے ڈوڈے سے روٹی بن کر پھوٹ پڑی مگر بیلے جانے سے دھینے کی دھنکی پر دم ہو گئی۔ میں چوڑے پر کاٹی گئی دھین اور بٹا ہے کہ کر گئے پر اٹھی لٹکا دی گئی دھول نے سہی تل کے ستر اٹا دیا اور جب ہی دھڑی نے قبضی چلا کر

میرے انگ بکیر دیئے۔ تب ہی میں نکلتی پاسکی۔

ژالٹ چئے کونہ کلمہ تہ ترژو

ژالٹ چئے مسندین گدگار

ژالٹ چئے پان کڈن گزژو

ژالٹ چئے کھینون دہت گار

یعنی برداشت کرنے کی ہمت ہے تو برق و باران سے نبرد آزما ہو۔ بھری دھوپ میں

گھسپ اندھیرا ہو تو قوت برداشت کا امتحان لیا جاسکتا ہے۔ چچی میں اپنے آپ کو

پسودینا اورتی ہوئی ریت لنگھ لینا ہی یقین کامل کی نشان دہی کر سکتا ہے۔

یہ ایک عجیب بات ہے کہ داکھ اور شرک کی موسیقی اپنے مخصوص انداز کے لئے

صدیاں گزر جانے کے بعد آج بھی مقبول ہے۔ ان اصناف کو گانے والے تب بھی شاید

خاص لوگ ہی ہمارے تھے اور آج بھی موسیقار ہی گالیتے ہیں۔ اور یہ بھی ایک

حقیقت ہے کہ ہر محفل موسیقی کی ابتداء داکھ اور شرک سے ہی ہمارا کرتی ہے۔ یہ تو

موسیقاروں کا ایک مذہبی فریضہ جیسا بننا ہوا ہے۔ یہ وہ سب سے بڑی وجہ ہے

جس نے لال داکھ کو ابدیت بخش دی ہے۔

لال داکھ کے بعد شیخ نور الدین نورانی کے شرک کشمیری زبان کی ابدی

زینت کا سبب بنے۔ چونکہ سندھ برہمنی کا کلام لال داکھ سے بھی زیادہ مذہبی ہے

کا حال تھا اس لئے ہر زمانہ میں زبان زد ہونا اور ہم مزاج اور ہم آہنگ

ہونے کی باعث لال داکھ کو بھی ہمکنار کرتا گیا۔ داکھ اور شرک ہلدی کشیدی

زبان میں انکی ٹاپ کی حیثیت حاصل کرتے گئے اور عام لوگوں کی تپش رٹانے

رہے ہم اس بات کا کوئی پختہ اندازہ نہیں لگا سکتے کہ لال داکھ کی ابتدائی تہذیب

تھی اور شیخ شرک اپنے زمانے میں کل کتنے تھے۔ بابا انصیب الدین خاوری



کا فرائض پارسے پاس سب سے قدیم قضا ہے مگر وہ بھی شیخ العالم کی وفات کے دو سو سال بعد ترتیب دیا گیا ہے۔ ہم سب اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ جب شاعری اور خصوصاً مذہبی شاعری کو عوام کھلے دل سے اپناتے ہیں اور اپنی روزمرہ کی زندگی میں اسے اپنے سینے سے لگانے پھرتے ہیں تو وہ رفتہ رفتہ لوگ شاعری کا روپ دھارن کرتے ہیں۔ لوگ نل و نل اس کو اپنا بدلتا ہوا لب لبو عطا کرتے ہوئے اس کو عوام کے فہم و ادراک کے قریب تر لاکھڑا کرتے ہیں اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ عقیدت مند جہاں کئی اسی طرز کا کہا ہوا خیال پالیتے ہیں تو وہ اصلی بیاض میں اضافہ کے طور پر شامل کرتے ہیں تاکہ وہ بھی ثواب میں شریک ہوں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ابتدائی شعور ذہن سے اتر بھی جاتے ہیں اور لوگ اُن کو بھول ہی جاتے ہیں۔ البتہ لوگ شاعری کے روپ میں بہت سے ادب پاروں کو ابدیت حاصل ہو جاتی ہے۔ لاکھ لاکھ اور شیخ شریک بھی اس زمرہ میں آتے ہیں۔

میں یہاں پر یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ لاکھ اور شیخ شریک کا اس سے بڑا کامنا یہ ہے کہ وہ اپنے وقت کی حیثیت کے آئینہ بن جاتے ہوں آج کی عصری حیثیت کی نشاندہی کرتے ہیں جس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ وہ کوشیری مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ وہی مزاج ہے جس میں اپنے گرو پیش فاسن بھی ہے۔ اوصاف کی سادگی بھی ہے اور عموماً ظلم کا شکار ہونے کا درد ہے ایک پُر غلوں خود شیر دگی اور ظلم یا اس بھی ہے مگر ساتھ ساتھ برائی کشیری بھائی چارے کی حامل بھی ہے۔ ۹

نا جانے دے بے راہروی میں اس گدھے کو  
کہیں یہ کیسیر کی کیفیت نہ جرم ہے

ڈھلا غورہ لو وہاں کون اپنے آپ کو آگے کھلے  
 جہاں نشئی پیٹھ پر شمشیر کی زرد پڑے  
 یہ اُس زبانی بات ہے جب بھی پیٹھ پر شمشیر کی زرد بھی پڑا کرتی تھی اسی طرح  
 دوسرے ایک داکھ میں کہا گیا ہے۔

کہ ریتی زمین پر بیج نہیں بونا  
 یہ ایسی ہی بات ہے جیسے بھوسے کی روٹی میں تیل ملانا  
 ظاہر ہے کہ اُن دنوں بھوسے کی روٹیاں کھا کر بھی زندگی بتائی جاتی تھی اور اب  
 اگر آج کی حیثیت کو دھونڈا پلٹے تو وہ بھی ملتے ہے۔  
 نہ گئی ہیں واپس اُس راہ جس راہ چل کر آئی تھی  
 اور بھیل کے بیچوں بیج نمٹی خاک لٹانے پر پہنچ کر دن ڈوب گیا۔  
 جیب ٹٹولی تو وہاں پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہے۔  
 اب میں پار اُتروں تو کیسے؟

ایک اور داکھ پر غور فرمائیے۔  
 چند لمحے پہلے جہاں اُدس گر رہی تھی  
 اب وہاں پالا جا ہے  
 ابھی جو خوش خرام ہندی بہہ رہی تھی  
 اب وہاں نہ کہیں پار اترنے کی جگہ ہے اور نہ کوئی پل ہی کہیں نظر آتا ہے۔  
 ابھی ابھی جو نمخاسا بچہ تھا  
 یہ کیا وہی دم بھر میں جوان ہو چلا  
 اور وہی اسی لمحے جل کر داکھ ہو گیا ہے  
 اس طرح لاکھ جہاں اپنی عظیم ادبی پُر مائیگی کے بل بوتے پر دوام

ماہل کو نکال کر دلوں کو ایک ایک کا رنگ اختیار کرتا تھا، سینہ پر دان  
چڑھتا رہا، اس کے ساتھ ساتھ عصری حیثیت کی آئینہ داری کرتا ہوا لوگوں  
کے دلوں میں گھر کرتا گیا۔

ہم سب اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ لالہ دیکھ کے ساتھ بہت  
ساری باتیں منسوب ہیں جن کو اب ایک تہذیبی نقد میں ماہل ہو گیا ہے  
مثلاً۔ یہ روایت کہ کس طرح علما و کشمیر پیدا ہوئے، یہ کہ ماہل کی چھاتی چوسنے  
کی طرف راجب ہی نہ ہوئے بلکہ باپ نے بڑے جتن کئے مگر لالہ ماہل بالآخر لال  
دیکھنے کہیں سے سب کچھ سُن لیا اور وہ شیخ نور الدینؒ کے گھر پہنچی۔ بچے کو  
گود میں لے کر بچہ کار تہ ہوئے کہنے لگی: جب ہم اپنے سے نہ شرمایا تو دودھ پینے سے  
کلبے کو شرمایا ہے۔ نور الدینؒ شیخ نور الدینؒ نے جیسے حکم کی تعمیل کی اور ماہل کی  
چھاتیاں چوسنے لگا۔

اسی طرح یہ بھی ایک روایت ہے کہ جب عالم مجددیت میں لالہ دینیم  
عزراں گھوما کرتی تھی تو کسی سے سُسن لیا کہ حضرت میر علی ہمدانیؒ کا گدہ وہاں سے  
ہونے والا ہے تو لالہ دیکھ بے تحاشا اپنے آپ کو چھپانے کی سعی میں ایک نانوائی کی  
دکان میں اندر کود پڑی، تہذیب میں گھس گئی۔ نانوائی نے ڈر کر سُر کو ڈھکن سے  
ڈھکاپ دیا، حضرت شاہ ہمدانیؒ وہیں پہنچے، تہذیب کا ڈھکن اٹھوایا، لالہ دیکھا۔  
پورا لباس زیب تن کئے ہوئے نمودار ہوئی۔

جس شخصیت کے ساتھ یہ تمام روایات منسوب ہوں اُس کی تقدیس  
اتنی بڑھ جاتی ہے کہ اُس کے داکھ جن کو نہ بھی سمجھ آئیں وہ بھی ان کو اپنا  
ابھی سرمایہ سمجھ کر حفظ کر لیتا ہے۔

ان سب وجوہات کے علاوہ لالہ داکھ کی وہ عظیم الشان اہمیت نظر آتا ہے

نہیں کی جاسکتی کہ حجابی و انہوں کی زبان ہے۔ اگر ثوبے جائزہ لیا جائے تو  
یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لال داکھ اور شیخ شرک کثیری زبان کے اصلی چہرے  
کے عزیز ہیں۔ ایک معمولی سی پڑاوت یا آپ بھروش کو ایک بھر پور زبان بنا  
میں لال داکھ اور شیخ شرک کا سب سے بڑا ماتھ ہے۔

لَبَّ لَکَ کِرَامَ لَلِّ وَزِ نَادِمِ  
پہلے تَسْمَنِ شَرُّ وِزْمِ دِہِ  
بُوتِ نَفِیْہِ وَبُوتِ نَتِ بِلِہِ نَوْمِ  
رُکِ لَبِّ نَادِمِ دِہِ بِنَزْرِہِ

یعنی:

لال پکارتے ہوئے میں نے تل کو منند سے جگا دیا میرا تِن اُس کے جہر  
میں مدغم ہوا اور میں پاک ہو گئی۔ چاند ڈوبنے لگا تو میں نے پاگل پنچیں کو گانا بکھلا  
اور اندر کے مدد کو پیار کے پیار سے برداشت کرتی رہی۔

اُسی اُسی اُسی اُسی اُسی  
اُسی مدد کو پتہ دے  
شوخی سودہ پڑیں تیرے گریہ  
رُوس سودہ پڑے اُتے گئے

یعنی:

پہلے سے تھے ہم ہی موجود اور آگے بھی ہوں گے ہم ہی دائم

ہم ہر زمانہ میں یہاں زندہ کرہیتے رہے

شو سروب انسان بار بار آتا جاتا رہا

اور مددشن سہجہ بھی اُگنے اور ڈوبنے پر قائم و دائم ہے۔

اھا اگر ہم شیخ شرک کی مثالیں پیش کریں تو ہمارے اس دعوے کا تاثر

اسکے بے کمان مددگار رہیں اور دنیا کی راہنمائی نے ہماری زبان کا دامن چھو لیا  
سے بھر دیا ہے اور یہی ان کی ابدیت کا راز ہے۔

کیشنرن دے تو تمہیں اللہ سے آؤ  
کیشنرن رائے گیہ تلے دے  
کیشنرن مس چہ تہ آجہ لوتہ تالو  
کیشنرن ٹپتہ گئیہ مالو کیشنہ

یعنی:

کیوں کرتے ہیں پیارے خود بلا لیب  
کئی پورا دیا پانی کر بھی پیلے ہی رہے  
کئی نے نوش پی کر غلا کو کھنے لگے  
اور کیوں کے پکے ہوئے کھیت ٹڈی تل کھائے

۵

تس پدمان پور چر لے  
تمہ مگلے امرتہ پورہ  
سوسانی اوتار لے لے  
تیثتہ سے ور دتم دے

یعنی:

وہ پدمان پور یعنی پانچود کی لار وید امرت پی کر لہر ہو گئی  
وہ یوگینی پر تاتا ہے ہم کنار ستنی  
اے میرے بھگوان مجھے بھی اُس جیسا بنا دے

دور عالم و کشیدہ سیرت عالم الدین کو لایا اور منہ بولی یوگنی ماں تھی۔ وہ  
 جو صدیوں سے ہمارے تمدن اور تہذیبی میراث کی روشن شعلہ رہی —  
 اور جس کے داکھ ہمارے دکھوں میں پھاری ڈھارس بندھاتے رہے،  
 جس کے بنائے ہوئے بچوں کے گیت آج بھی ہمارے ننھے منوں کا دل لہکاتا  
 ہیں اور مدغمہ کے کھیل کود میں شامل ہیں۔ وہ جو ہم سب کی ماں ہے۔ اس کے  
 ہاتھ لازمی طور پر تابد زندہ ہیں اور یہی ان کی ابدیت کا راز ہے۔



سیرت و کشیدہ عالم

عالم و کشیدہ سیرت

## ل دیدا اور اسلام

تاریخ کشمیر کی بہت ساری گتھیوں کی طرح، ل دیدا کا وجود  
 عہدِ جدید بھی ایک تاریخی مسئلہ بن کر ابھر رہا ہے اور ہمارے کچھ جدت پسند محققین  
 کا یہ دعویٰ قابلِ غور بنتا جا رہا ہے کہ سامر تارکینی شہادت کی نیا بیانی اس بات  
 کی کافی ضمانت ہے کہ ل دیدا نام کی کوئی عذرِ سرے ہی پیدا نہیں ہوئی  
 ہے۔ بلکہ اس کے عوض مختلف اپنی معرفت اصحاب نے عرفان کے راز کھلے  
 مرستہ کو شعرو سخن کا پیکر دے کر اسے لادعا (ایک اسطوری کردار) سے  
 منسوب کیا ہے۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ ل دیدا کا اولین تذکرہ حضرت بابا  
 نصیب الدین کے رشتی نامے اور اسی کی وساطت سے بابا داؤد مشکوئی  
 کے اسرارِ لاریں دکھائی دیتا ہے۔ جو بہر حال بہت دور کا زمانہ ہے لیکن دوسرے  
 گروہ کا عقیدہ یہی ہے کہ تاریخی حیثیت میں کچھ کم زور نہیں۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ  
 ل دیدا ایک تاریخی شخصیت ہے جس کا ثبوت مختلف قوالیوں اور لکھنؤ کے علاوہ  
 خود حضرت شیخ العالم کے کلام کی انھوں نے شہادت دے دی ہے۔

ل دیدا پر جان پور چسپ لے  
 یتیمو گئے امریتہ چمچید

## موسیقی تہ اوتار لو

تختہ مئے کہ دتو دور

بہر حال اتنا تو ضرور ماننا پڑتا ہے کہ کوئی ایسی طائفہ ضرور ملے گی جس کے  
موسیقی نگاروں نے حضرت شیخ العالم سے لے کر اب تک کثیری شعروادب کو لہو  
نکشا ہے اور اقلیم شعریں آبرو کی قندیل بن کر فرد بے پایا ہے۔ بابت خود نذراج  
کا تذکرہ میں یوگینوں کا تذکرہ ہے۔ جنہوں نے شہزادہ شہاب الدین کو سلطنت  
کشیر پر طمران ہنس کے بشارت دی ہے اور یہ بشارت حرف بحرف صحیح ثابت  
ہوئی ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ کل دبدب نے مصر میں نہ حریف رہی ہے اور نہ مشہور  
اور نہ کم نگار اس وقت فقط شاہوں شہنشاہوں اُن کے فدا و امراء اور  
ایمان سلطنت کے ذکر تک ہی اپنے تہ کو دل کو محدود کرتے آئے ہیں۔ عوامی حلقوں کا  
اُلتھی ہوئی تحریک تک کا ذکر ان مورخین نے ٹال دیا ہے۔ عوامی سطح پر پیدا  
ہونے والی تحریکیں، صدیشوں یا یوگیوں، یوگینوں کا تو سوال ہی پیدا نہیں  
ہوتا ہے اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ خود حضرت شمس الدارین شیخ  
نور الدین خلعتی کا تذکرہ معاصر تاریخوں میں ہر جگہ سے نہیں ملتا اس لئے  
قریب قیاس یہ بات ہے کہ بادشاہوں کے درباروں اور تذکرہ نگاروں کی  
تائید کے علاوہ تاریخی واقعات خود عوامی حلقوں میں سینہ بسینہ زندہ رہتے اور  
چلنے آتے ہیں۔ لیکن وہ ایک عوامی انیرو ایک پُر عظمت شخصیت اور مقدس  
جوہر کی حیثیت میں عوامی حلقوں میں زندہ رہی اور اُس کی زندگی کا سب سے  
بڑی ضمانت اُس کا مازنہ کلام اور اُس کی عبرت آئینت کے ساتھ واقعات ہیں  
میں جنہوں نے اُسے آئینہ عرمان تک کی ماحولہ کو مدد بخشی کی ہے۔



لہذا کئی تاریخوں کے مطالعے سے بات اچھے طرح ثابت ہوتی ہے کہ آل تہ  
لیک کشری پٹنٹ گھرانے میں پانچویں کے نزدیک موضع سمپورہ میں پیدا ہوئی۔  
آل کے سلسلہ پیدائش کے بارے میں بھی سوزوں میں خاصا اختلاف ہے۔ لیکتی تاریخ  
کے مختلف ادوار میں اور آل دہ کی زندگی کے مختلف واقعات کو نظر میں رکھ کر  
پتیا سہا قین کی مدد سے پہنچ جاتا ہے کہ آل، ادیان دیو کی تحت نشینی <sup>۱۲۱۲</sup>  
سے قبل پیدا ہوئی ہے۔ محمد دین فوق نے قیاس کی بناء پر آل کی تاریخ پیدائش  
۲۶-۱۲۳۹ء مقرر کی ہے۔ لیکن پرخیسر جلال کوئل نے تاریخی استوار کی بناء  
پر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ آل ۲۰-۱۳۱۰ء میں تولد ہوئی ہے۔ اور سلطان شاہ <sup>۱۲۱۲</sup>  
۵۵-۱۳۵۵ء کے دور حکومت کے بجائے سلطان قطب الدین کے دور حکومت  
۵۳-۱۲۵۹ء کے اختتام پر فوت ہوئی ہے، یہی وہ دور ہے جبکہ اسلام کا خورشید  
ہدایت اپنی پوری تابانگیوں کے ساتھ کشمیر کے مطلع پر چمک رہا تھا۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اسلام آٹھویں صدی عیسوی ہی سے  
کشمیر میں ذہ پاشن داخل ہوا ہے۔ ہندوستان پر محمدی قارم کے حملے <sup>۱۱۱۱</sup>  
کے وقت اسلام پہلی بار سندھ میں داخل ہوا۔ اس سے پہلے بھی عرب اور ہند  
کے تعلقات تجارتی سطح پر استوار تھے اس باہمی تعلق سے بھی اسلام کا اثر ہندوستانی  
تہذیب پر کچھ گہرا اثر شروع ہوا تھا۔ اسی وجہ کے قریب تر ۶۶۹-۶۷۹ء میں  
کشمیر کے عظیم الشان فاتح بادشاہ راجہ لٹا دتہ نے وسط ایشیا اور افغانستان  
اور مغربی ہندوستان تک اپنی کامرائیوں کے جھنڈے گاڑے تھے اور اغلباً  
کہ اس عظیم بادشاہ کو اپنی جنگوں کے دوران کہیں نہ کہیں مسلمانوں سے سابقہ چلا ہو  
اس کا حال عرب چین پر بھی یلغار کرنے کی تیاریوں میں مصروف تھے شاید  
لے پہلے ہی ۶۸۲-۶۹۲ء اور لٹا دتہ چین کے حکمران سے عربوں کے شرک

خطے کے مختلف مسلمانوں پر منحصر ہوتا ہے۔ اس لئے یہ بات صاف طور پر ظاہر ہوتی ہے کہ اس زمانے میں کشمیر کی اسلامی تہذیب کا پرتو پڑنا شروع ہوا تھا۔ یہاں ایک خاص ماحول کی طرف مختصر اشارہ میری اس بات کو ثابت کرنے کے لئے ضروری تھا کہ اس وقتوں میں جب راجہ ماہرنے شکست کھائی تو اس کا بیٹا جیسا کشمیر کا ہی پناہ گزین ہوتا ہے۔ حسن اتفاق سے اُس کا ساتھ ہمیں ہی ملا۔ ایک عرب قبیلے - حسیم یہاں اپنی مختصر سی جماعت پیدا کرنے میں کامیاب ہوا۔ چنانچہ اُس نے سری نگر میں ایک مسجد بھی تعمیر کی اور تبلیغ کا کام ہماری رکھا۔

بلکہ یہی مدی عیسیٰ تک اسلام نے یہاں کی بچھڑی ذاتوں کو متاثر کر کے اپنے دائرے میں شامل کیا اور مسلمانوں کا اثر و رسوخ اس قدر بڑھ گیا ہوتا ہے کہ وہ یہاں کی حکومتیں چلانے اور لگانے میں زبردست مدد ادا کرتے ہیں۔ اس دھلانہ ہندوستان میں محمد غوری مسلمان سلطنت کی بنیاد ڈال کر، ایک ہی تہذیب کو جنم دیتا ہے اور مسلمان مہمیں کے لئے یہ ممکن ہو جاتا ہے کہ وہ ہندوستان کے مختلف علاقوں اور خاص پر کشمیر میں پھیل جائیں۔ اُدھر سے وسط ایشیا کی طرف سے مسلمان سہیلیوں، ہندوستان تک پہنچتے ہیں اور کشمیر اسلامی تحریک کے نرغے میں نظر آتا ہے۔ یہی وقت ہے جب رشیدین اور شہید میر کشمیر میں داخل ہو کر کچھ دیر پناہ گزین زندگی گزارتے ہیں لیکن آخر پر سہ دیو کے بعد ۱۱۷۳ء میں رشیدین یہاں کے تخت پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس کے بعد دیر بعد ہی حضرت بکیل شاہ صاحب کے دستِ حق پرست پر بیعت کرنے کے لئے یہاں پہنچا۔ اس طرح کشمیر میں مسلمان حکومت کی ابتداء ہوئی ہے۔

تہذیبی ترقی کے یہی وہ اہل حدیث کی پیدائش کا بھی ہے۔

یہی وہ مدد ہے جب کہ سعادت گردہ درود کشیر میں داخل ہونے اور  
 سید السعادت حضرت میر سید علی ہمدانی نے کشیر کو اپنی باریابی کی سعادت  
 سے ڈالنا حضرت شاہ ہمدانی پہلی بار سلطان شہنشاہ علی گڑھ کے دور حکومت میں  
 ۱۲۷۲ء میں وارد کشیر ہوئے ہیں اور نہ فقط یہ کہ مذہبی تبلیغ ہی کا کام کرتے ہیں  
 بلکہ کشیر میں اسلامی تمدن کی بنیاد ڈالنے کی فطری طور پر تہذیب کو بھی  
 کشیر منتقل کرنے کی سعی فرماتے ہیں۔ ہم لا دید کی پیدائش ۱۳۱۸ء یا  
 ۱۳۲۵ء - ۱۳۲۷ء مان لیں لیکن اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ لا دید اسی تہذیبی تبادلاً  
 کی عین شاہد ہے اور اس نے خود ایک نیا تہذیب کو متعارف کرانے اور اس کی  
 ترقی پذیر تہذیب کو ابھرتے دکھایا ہے۔ اس دوران ہم مذہب اور برہمنیت  
 میں اسلام کے کچھ عکس پڑنا شروع کیے تھے۔ مثلاً کثرت پوجا کا تقریباً ترک کیا گیا  
 تھا۔ عرفان نفس اور خود آگاہی کی کوشش شروع ہو گئی تھی۔ اور ذات پات کا جادو  
 بڑی حد تک ٹوٹنے لگ گیا تھا۔ ایسے حالات میں آنکھ کھولتے ہوئے لا دید اسلامی  
 تہذیب سے کیسے آنکھیں چھو سکتی تھی۔

چنانچہ اسلام اثر پذیر ہونے کے لئے خود ان کے کلام کی اندنی  
 شہادت کے علاوہ اسلامی صفوں اور دلیوں سے ان کی طاقاؤں کا تذکرہ اس  
 بات کا جو بھی ثبوت ہے کہ لا دید اسلامی عقاید کی حقانیت اور اسلامی حقوق  
 کی عظمتوں سے بہت زیادہ متاثر ہوئی تھی۔ آئیے پہلے تاریخی واقعات کی  
 روشنی میں اس دعویٰ کا احاطہ کر لیں۔

باجا جادو شکواتی اپنے تذکرہ الاولیاء میں مرقوم ہیں :-

وی بر سر شامی نشسته بود، و موعظ امانت شروع میگرداشتند، اولی  
 پنجاه ربه پر ما بود تا کی از این طائر بر سر وی بگذشت چون به سید فی الحال  
 خود را بخود پوشانید و اعضاء خود را بهم میپوشانید و نال و شک میپایند، اولی  
 چهل از خیال را مید گفت. اسطوره خدا دله مرست شیدا این چهل است  
 که تا حال ازین راه مردم انجمه گذشتند و تو بر پهنه مست نشسته بودی، و  
 از هیچ کس حیا نکردی گویا اعدای و احسن نه نمودی اکنون که من در اینجا رسیدم  
 در شرم و حیا شناخته و اعضاء خود را بهم گرفته گفت تا حال اینها از زبان  
 بر من طبله گذشتند مژنه موسی تولید و خاک آلوده و از زبان به هر  
 چه پر ما کنند. اکنون که در رسید، وقتی بر پهنه من دیوانه و بدیده بر من ضرر  
 شد که در شرم و حیا شناختم و موعظ خود را تمامم.

اس تاریخی بیان میں کچھ باتیں قابلِ غور ہیں۔ اولی یہ کہ لک دہا پنی  
 بر سر شامی یہ دلیل دیتی ہے کہ لک دہا تک اُس نے کبھی مرد کو نہیں دیکھا۔ اسی کی  
 عوام پر ریز اُس سے ہو کر گندنا تھا، سب بے ہوش ہو کر تھیں تھیں۔ اس لئے پر شامی  
 ضرورت ہی نہیں تھی ادا بھیا کہ ایک مرد کو آن پہنچا ہے، لایاں غریبی  
 عبادت کا اعتلا ندا قابلِ غور ہے۔ اکھن کو مرد رسید اور مرد کال کا یہ کہنا کہ  
 من در اینجا رسیدم، بات ثابت کرتا ہے کہ یہ مرد کابل کشیر میں کھینچے  
 آیا تھا۔ اس لئے آدم و آدم کے کھانے رسید اور رسیدم کے الفاظ استعمال ہوئے  
 ہیں لک دہا میں پہلے سے کالے والے لوگ اس جہد میں فقط مسلمان صوفی تھے۔ خود لک  
 کے کلام سے بھی یہ بات صاف ہوتی ہے کہ لک دہا میں جہد کے ہندوؤں، مسلمانوں  
 کے لئے کسی تعلیم کی قابلِ غور نہیں تھی۔ اس کے لئے سد شیر کنٹا ادا لک دہا کا واقعہ  
 شجاعت کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے ادا اس کے مقابلے میں مسلمان صوفیوں اور دیوانوں

سے اسے ٹھکانہ ہدایت عقیدت تھی۔

یہاں فتوحات کبرویہ کی یہ عبارت صاف طور پر یہ ثبوت فراہم کرتی ہے کہ یہ صاحب خود حضرت میر سید علی ہمدانی ہی تھے۔ چنانچہ صاحب فتوحات رقمطراز ہے

عقیدہ موصوفہ پرستہ عربان در کوچہ و بازار میگردد تا آنکہ جناب  
سیادت پناہ حضرت علی ثانی روح اللہ روح الکریم، شہر کشمیر را  
• بمقدم فیض لزم خود مشرف ساختند و ہمارے مدین چشمہ سار لمئے  
ایں دیار برآئے و چل در قصبہ پانچہر سید، از دور نظر فارغ  
برآمد یا فنگان مکاب ہمالیہ آنحضرت افتاد در زمان گریختہ خود را  
در تنور گرم جنابزای انداخت و جامہ طلب کرد و مردم اندوی پر سیدند  
کہ سبب چیست کہ تا بحال کسے از مردان در خط نبود۔ با الفضل  
کہ بمقدم مردے ایں شہر مشرف شد و لذت نظر مردان ضاماً راجعاً  
سز کردن واجب است، (بحوالہ تاریخ کبیر خلیف الامامہ ص ۳۸)  
تاریخ حسن کا یہ اقتباس یہاں بالکل بر عمل ہوگا۔

• اسی زمانے میں حضرت سید جمال الدین محمد جہانیان جہاں گو  
قدس سرہ کشمیر تشریف لے آئے۔ لہذا فارغ ہر دو سنگ ان کے استقبال  
کو گئی۔ حضرت نے لٹکی دیوانی بے چینی اور اضطراب دیکھ کر دلا  
تلی اور تشفی سے کام لیا اور لاکھ بھایا کہ دیوانی اور شومبہ کی پر قابو  
رکنے کی فرہست ہے اور تمہارے مرشد اور مربی سید حسین سمنانی  
جلد ہی یہاں پہنچنے والے ہیں۔ ان کے آنے تک میر کی فرہست ہے  
وہ آئیں گے اور تمہاری دامن بخلا ہونے کی پیاس بجھا دیں گے  
تو میر کے آنے کے انتظار میں تھی۔ حضرت سید حسین سمنانی نے یہاں کا

رُخ کیا۔ اور سات پڑاؤ پیشوائی کو گئی، ملاقات ہوئی۔ تبادلہ خیالات  
 ہوا۔ لہٰذا کی بے چین و دیوانگی ہشیاری سکون اور اطمینان میں بدل گئی  
 بعد ازاں مقصد حاصل ہو گیا اور مدت اور شہرہ و کتبہ کثرت  
 سمندر میں ڈوب گئی۔ (تاریخ حسن ۴۸۸-۴۸۹)

اس کے ساتھ ہی تاریخ حسن کی یہ عبارت اس بات کی غماز ہے  
 کہ لالہ دہدہ اسلامی نفی و اثبات کو علی طور پر جتاتے ہیں بلوک کے عظیم ترین مقالات  
 پرف ایڑ تھی۔

لہٰذا نے ایک دن ایک آدمی کو ذکر نفی و اثبات کہتے ہوئے دیکھا۔ یہ  
 آدمی ذکر کہتے ہوئے سر اور جسم کو ہلاتا تھا۔ لہٰذا نے پوچھا۔ کیا کرتے ہو؟ ذاکر  
 نے جواب دیا۔ نفی و اثبات، عارف بولی یہ نفی و اثبات نہیں۔ اس آدمی نے کہا  
 پھر کیا ہے۔ عارف کے ہاتھ میں دو مٹی کی تھالیاں تھیں، ایک تھالی پاؤں کے  
 نیچے اور دوسری سر پر اور لا الہ الا اللہ بولی سر والی تھالی پاؤں تلے کی تھالی سے مل گئی۔  
 اور لہٰذا کا نشان ہی موجود رہا۔ الا اللہ کی آواز آدمی کے کانوں میں آئی اور عارف  
 کھڑی موجود تھی۔ (تاریخ حسن ص ۴۸۹)

یہ بات بھی دامن کش تحقیق ہے، اگر لالہ دہدہ اس وقت کے نزدیک  
 برہمن مت کے خلاف تھی اور صریحاً بت پرستی ذات کے بندھنوں اور دھڑک  
 ایسے ہی قبایع کے خلاف اپنے کلام اور عمل سے جہاد میں مصروف تھی۔ اس کی  
 شہادت تدیکنی حوالوں اور غولان تدیک کے کلام کے اندرون سے ملتی ہے چنانچہ  
 تاریخ حسن اور اسرار الابرار اور دوسری تدیکیں اس بات پر متفق ہیں کہ  
 لہٰذا ایک دن شیر کنٹھ سادھو کے مندر میں داخل ہوئی اور مورتیوں کے سامنے  
 اس طرح بیٹھ گئی جیسے کوئی پیشاب پھیرنے بیٹھا ہے، شری کنٹھ نے ٹھہر کر

بوجھایا کرتی ہو۔ یہ تو جنگوں کا گھر ہے۔ لڑاہلی مجھے پیشاب پھیرتا ہے۔ مجھے وہ  
بلکہ دیکھاؤ جہاں خدا نہیں ہے تاکہ میں پیشاب کر دوں۔

(تاریخ حسن ص ۲۲۹۔ اسرار الابرار قلمی نسخہ)

حضرت شیخ عبدالدین نذافیؒ کی تربیت میں بھی لادید کا بظاہر داخل رہا  
ہے۔ اور تقریباً سب ہی مورخ اس بات کے قائل نظر آ رہے ہیں۔ معرفت کا  
شیر حضرت شیخؒ نے پہلی بار اللہ کی چھاتیوں ہی سے حاصل کیا اور اُس  
وقت تک ماں کی چھاتیوں کی طرف بالکل راغب نہیں ہوا، جب تک کہ  
وید نے اُسے یہ کہہ کر اپنی چھاتیاں پیش نہ کیں،  
”جب آتے نہ شرمائے تو پیٹتے کیوں شرماتے ہو“

حضرت شیخؒ کی تربیت حضرت سید حسین سمناویؒ سے لے کر حضرت میر محمد  
ہمدانیؒ تک مختلف مسلمان صوفیوں نے کی اور لادید اپنی عمر کے آخری ایام  
تک مسلمان صوفیوں کے ہمراہ حضرت شیخؒ کی تربیت میں کوشاں رہی۔ بلکہ  
بقول اسرار الابرار حضرت شیخؒ کی والدہ کو حضرت شیخؒ جیسی سمناوی تھے وہ بڑے  
گلدستہ پیش کر کے حضرت شیخؒ کے اُنے کی بشارت دینے والی خود لادید تھی۔  
یہ سب باتیں اس بات کا کافی ثبوت بہم کرتی ہیں کہ لادید بہت پرستی سے  
بہت زیادہ نغمہ اور توحید اور خالص توحید کی قائل تھی اور اس بارہ مختلف  
روحانی منازل طے کرنے میں اُسے مسلمان صوفیوں کے رشد و ہدایت اور تربیت  
کا دل کا سہارا ملا تھا۔ لادید کے کلام کی داخلی شہادت سے بھی توحید کا دل  
اور عرفان ذات دونوں کا پتہ چلتا ہے۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ یہی دو پہلو  
مد افق ہیں جن کے درمیان لادید کے فلسفہ و شعر کا سورج چمکتا نظر آتا ہے۔  
عرفان ذات کے تجربات ٹھیک ہوتے تو فلسفے میں بھی موجود تھے لیکن

خود قی کے وقت میں ایسا کئی یگانہ کوئی بزرگ موجود نہ تھا جو علی طور پر ان تعظیم  
 طریقت اور سلوک کے راستے پر ڈال دیتا۔ اگر ایسا کوئی صاحب سلوک یگانہ  
 موجود ہوتا تو تاریخ کے اوراق اس کے تذکرے سے خالی نہ ہوتے۔ اس کے مقابلے  
 میں آنے والے سادات کا گروہ خاص طور پر ان کے سرخیل حضرت جلال الدین محمد  
 حضرت بید حسین مسانیؒ اور خود حضرت میر سید علی ہمدانیؒ عرفانِ نفس کے بہت  
 بڑے خود آگاہوں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے اسے باقاعدہ طور پر سلوک  
 اور ارشاد کے تقاضوں سے آگاہ کیا تھا اور ہزاروں بندگان خدا کو مومن  
 حروفِ نفسیہ فَقَدْ عَرَفْتُ سُبَّةً کا درس علی طور پر سکھایا تھا  
 کوئی وجہ نہیں کہ مل دہد جیسی حقیقت پسند اور عارف حقیقی ان اصحاب  
 کے اثر سے فہم رہتی۔ درانہا لیکہ تاریخی شہادت بار بار پکار رہی ہے  
 کہ مل دہد کا سابقہ ان تینوں مرشدانِ نفس آگاہ سے ایک بدلہ نہیں کٹی بار  
 پڑا ہے اور مل دہد نے طالبانِ حقیقی کی طرح ان کی تعظیم و تکریم کی ہے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ مل کی شاعری کے استعارات اور  
 تعلیمات سب کے سب ترکا فلسفے سے ماخوذ ہیں اور ان کا کلام شکست  
 آمیز ہے۔ اس لئے لہ پرتی کچھنا سے اسلام کے مقابلے میں زیادہ نزدیک  
 دکھائی دیتی ہے۔ یہ ایک واقعہ ہے لیکن دیکھنا ہے کہ اسلام کا بنیادی تقاضا  
 توحید ہے اور مل نے اپنے کلام میں اس تقاضے کو بڑی زوردار آواز میں بھرتا  
 ہے۔ اس کے روحانی تجربے اسلامی سلوک سے متاثر ہونے کے باوجود اس  
 کے اظہار کے وسائل بہر حال اپنے وقت کی زبان اور اسی آہنگ کے مطابق  
 ہیں ایک قدرتی عمل ہے لیکن دیکھنا ہے کہ وہ کچھ پیش کردہ ہے وہ اسلامی  
 نظائر اور اسلامی تصوف کے مقامات کے کہیں قدر نزدیک ہے اور پھر ہمارے کسی دھماکا



ہیں، کہ ال دبد بقاصد طر پر سلاں پہلی تھی لہذا اس نے اس کا اثر بھی کیا تھا۔ لیکن یہ ایک بدیہی بات ہے کہ ال ایک مجذوبہ تھی۔ وہ شریعت کی نہیں بلکہ طریقت کی راہوں کی بادیہ پیماتھی۔ مجذوبیت اور طریقت میں ظاہری الفاظ کے بجائے معنوی تجربات پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ معنوی تجربات میں ال نے ٹھیک ہے اپنے وقت کی زبان استعمال کی ہے۔ لیکن اگر الفاظ کے روح میں جھانکنے کی کوشش کی جائے تو برہمن مت کے مقابلے میں یہ روح اسلامی کے توحید مساوات، عرفان نفس اور آخرت پسندی کے عقیدے سے بہت زیادہ ملے ہیں۔

کہا جاسکتا ہے کہ ترکا فلسفہ خود عرفان نفس کا قائل ہے اور یہ صحیح بھی ہے لیکن اگر تاریخ کی گہرائیوں میں شناسائی کی جائے تو ثابت ہوگا کہ آٹھویں صدی عیسوی کے بعد اسلام کا اثر بڑھنے کے ساتھ ساتھ یہاں کے عاملوں نے بد مذہب اور شیومت کو اسلامی تقاضوں کے مطابق ڈھالنے کی زبردست کوشش کی۔ تا کہ عام لوگ اسلام کے مساوات کی تعلیم اور توحید کے سبق سے متاثر ہو کر اپنا آہائی مذہب چھوڑنے پر مجبور ہو جائیں۔ چنانچہ بعد کا شیومت یا سکا فلفہ اس بات کا گواہ ہے۔

میں اس بارے میں تاریخی شہادتیں بھی پیش کر سکتا ہوں کہ لیکن مقالے کا اختصار دامن گیر ہے۔ ہاں اس قدر بتا دینا کافی ہے کہ اسلام کا اثر بڑھنے کے ساتھ ساتھ ہی کثیر میں ترکا کا احیاء تو بھی کثیر میں بڑے زور و شور سے شروع ہوتا ہے۔ اس کا ثبوت میں نے اپنے سالز ریٹشورج ریشٹ نامی کثیری مقالے میں بڑی تفصیل کے ساتھ ہم پہنچایا ہے جسے کثیر یونیورسٹی نے اپنے رسالے انہال میں شائع کیا ہے۔ ان تمام باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے چند ایک باتیں سامنے آتی ہیں۔

۱۔ لان دہ اپنے وقت کے برہنہ مت سے نمودار تھی۔  
 ۲۔ وہ بچی توحید پرست تھی اور بُن پرستی کو علی الاطلاق بُرا جانتی تھی اور بُرا کہتی تھی۔

۳۔ وہ اسلام کے عقائد اور اس کے نظام تصوف سے بہت زیادہ متاثر تھی۔  
 ۴۔ لکھنے اسلام کے اکابرین صوفیاء سے ملاقات کی اور اُن کے سلوک میں داخل ہو گئی۔  
 ۵۔ سید حسین سمنائی نے بیعت کی اور حضرت شیخ کی روحانی تربیت میں سید حسین کے ساتھ ساتھ زبردست جھگڑ لیا۔

۶۔ مسائل لان دہ کے علی الاطلاق مسلمان ہونے کا، اس کا دھڑی نہیں کیا جاسکتا۔ اُن اتنی بات ضروری ہے کہ اُس وقت کے برہنہ مت سے لان دہ کے دل برداشتہ ہونے کی کافی شہادتیں دستیاب ہیں۔

مختصر طور پر یہ کہجا جاسکتا ہے کہ اُن کے خیالات اور اُس کی عارفانہ شخصیت کی تعمیر میں مسلمان اصفیاء کا بڑا ہاتھ ہے اور اُن دہ نے اسلامی عقائد خصوصاً توحید کو اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق اپنی زمانہ کے آہنگ کا مجمع استعمال کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ اُس کی مجذوبیت اور طریق قلندی اس بات کا بڑا ثبوت ہے کہ وہ ہندو متی نہ مسلمان۔ بلکہ عرفان ذات اور عرفان رب کی ایک ایسی سلسلہ تھی جو عمر بھر یہاب پا رہی اور اپنے رب کو پانے میں مصروف رہی۔ توحید کے متعلق لان دہ کے کلام کی داخلی شہادت اس لئے ترک کرتا ہوں کہ پھر مقالہ کتاب کی صورت اختیار کرے گا۔



## لہ عارف کے کلام میں تصورِ نور

سرزمین کشمیر کی یہ انتہائی خوش نصیبی ہے کہ دیگر ممالک کی نسبت لہ عارف اس کا آغاز ایک عورت سے ہوا اور وہ بھی مجذوبہ سے۔ یہاں میری مراد لہ عارف یا لہ یوگیشوری سے ہے۔ حسن اتفاق ہے اگر کبھی کشمیری زبان کے شعرا وادب کی تاریخ مدون ہوگی۔ تو لہ عارف کو یقیناً اولیت کا فخر حاصل ہوگا۔ جو مقام اردو شعراء وادب میں امیر خسرو دہلوی کو، خدایہ میں دھکی اور دھکی کو، عربی میں جلیل بن ریحہ اور انگریزی میں چاسر کو حاصل ہے، وہی مقام کشمیری شعراء وادب میں بلا سہالغ بلہی لہ عارف کا ہے۔

لہ عارف پر آغاز جوانی ہی سے جذب و کیف کے آثار نمودار تھے۔ بقول شمس "ہونہا برفا کے چکنے چکنے پات" عشق اور حسن پرستی روزِ ازل ہی سے اُن کا مقدّمین چکا تھا اور اسی لئے غالباً کھوئی کھوئی رہتی تھیں۔

علمائے تصوف کی اصطلاح میں ہذیبہ وہ کیفیت ہے جس کی بدولت مجذوب سے عنایت و لطفِ خداوندی کے پیشِ نظر کشف و کرامات سرزد ہوتے ہیں۔ دیگر اشیاء کو جو بات ریاضت و مجاہدات سے حاصل ہوتی ہے۔ مجذوب اُسے بلا محنت حاصل کر لیتا ہے۔ مجذوب کو دائمی مشاہدہ اور کیفیتِ استغراق حاصل

شرعی فراموشی و تکالیف اُس کے لئے رکاوٹ نہیں بنتیں۔ مطابق کتاب  
سے اُن کو ادنیٰ اور اعلیٰ معرفت سے محروم ہوتا ہے۔ بلکہ یہ غمزدگی کی حقیقتاً باخبر ہوتا  
ہے۔ قلندر کے صو کے برعکس اُسے سُکھ یعنی خود فراموشی کی کیفیت حاصل ہوتی  
ہے۔ اور خود فراموشی ذاتِ خداوندی کے برا کسی اور چیز میں نہیں ہوتی۔ محض  
وہی طور پر حاصل ہوتا ہے۔ جبکہ دیگر اولیاء و اصغیاء کب ریاقت سے  
مقامِ شہود حاصل کرتے ہیں۔ بی بی تلہ انہی مسنون میں مجذوبہ تھیں۔ اور اسی لئے  
قالباً انہیں عارف یعنی خدا شناس کہا جاتا ہے۔

کشیر کی بی بی للہ عارفہ بجا طور پر ثانی راجہ بصریہ تھیں۔ مشہور مطابق  
سال ۱۳۰۰ میلادی میں موضع سپدر میں ایک برہمن کے گھر پیدا ہوئیں۔ صغر سنی  
سے آثارِ جذب و کیف نمایاں تھے۔ قریب بلوخت پر والدین نے قصبہ پانچو کے  
ایک شخص سے عقد کر لیا۔ جو موافق نہ رہا۔ کتاہ حال کی بدولت سکھت اور  
خاموشی شعار بن چکی تھی۔ یہ امر خاوند، اور ساس کے حسد کا باعث ہوا۔ ساس  
کھانے کے برتن میں پتھر ڈالتی اور اوپر سے کھانا بھر دیا جاتا۔ مقصود یہ تھا کہ  
نہایت کسبِ القلب ہے۔ تلہ عارفہ غصے کے گھونٹ پی لیتیں اور کچھ نہ کہتیں۔  
روایت کے مطابق ایک روز گھر میں بھیڑ بچ کی گئی۔ پڑوسن نے خوب غوری کی  
خوش خبری دی، لیکن تلہ نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ اُس کے نصیب میں تو برتن کا پتھر  
ہے جو کھانے کے نیچے پوشیدہ ہوتا ہے۔ پڑوسن اور تلہ عارفہ کی یہ گفتگو سسر و بول  
کے پیچھے سے سُن رہا تھا۔ حیرت کی انتہا نہ رہی جب برتن میں کھانے کے نیچے فی الواقع  
پتھر تھا خوش دامن کی آتش غضب اور بھڑک گئی اور پہلے سے زیادہ جھپٹے  
آند رہنے لگے۔ خاوند بھی اُس بات میں اُس کا شریک ہو گیا۔ ایک روز صبیح  
موسم پانی کا گھڑا سر پر لے کر بولب دریا بھرنے لگی۔ حالات و افکار میں تبدیلی

گھر کی طرف قدم اٹھا ہی تھی۔ پھر برقعہ تک ہو کر گھر نے ڈٹا ملا جس سے  
گھر اٹھ کر چکا چودہ گیا۔ لہذا سرور مطلق پانی کو گھر پر لے کر آئیں اور گھر کے  
تمام برتن بھر دیئے۔ پچا کچا پانی روشن دہان یا کھڑکی سے گھر کے باہر پھینک  
دیا۔ جس سے روایت کے مطابق ایک تالاب بن گیا جسے کشمیری میں "لا تراگ" کہتے  
ہیں۔ تذکرہ نگاروں کے بموجب مشہور مطابق ۱۰۴۴ھ تک یہ تالاب اپنی  
جگہ موجود تھا۔ مگر بعد میں خشک ہو گیا۔ شوہر یہ کیفیت دیکھ کر آئندہ کے لئے لڑا  
سے باز آ گیا۔ اُسی دن سے لہذا مذکورہ بقول پنڈت ان کشمیر لاءیشوری گھر بار چوڑ  
کو جنگل کو سندھ لگیں اور مرکز گھر کا منہ نہ دیکھا۔ اشعار آباد رکھتی تھیں جو  
بزبان کشمیری "لا تراگ" کے نام سے موسوم ہیں جو کشمیری صوفیانہ شاعری کی جان  
ہیں۔

لہذا سرور شیخ العالم حضرت شیخ نور الدین ولی قدس سرہ کی معاصر تھیں۔  
ایک روایت کے مطابق لہذا سرور نے اپنے پستان سے انہیں دودھ پلایا۔ علی ثانی  
میر سید علی جہانی سے بھی ان کی ملاقات مروی ہے۔ سید جلال الدین مخدوم  
جہانیاں جہاں گرد کے درویش کشمیر کے مقررہ استقبال کے لئے بیرو پر گئی تھیں۔  
سید حسین سمنانی سے ان کی ملاقات ۱۰۴۴ھ مطابق ۱۶۳۳ء میں ہوئی۔  
اُس وقت لہذا سرور ۵۰ سالہ تھیں۔ وفات کے متعلق روایت ہے کہ جامع بیچ بہار  
میں دیوار کے سلیے تلے بیٹھی محو ذاتِ خلافت تھیں۔ اچانک ایک شعلہ نمودار ہوا۔  
اور لہذا سرور کو اپنے ساتھ اٹھ کر لے گیا۔ اس کے بعد ان کی کوئی خبر نہ آئی۔ سچ  
ہے : آنا کہ خبر شد خبر شن ہار نیام

ان تمام کلمات اور خلیقِ ماداتِ احد کے باوجود لہذا سرور کا اہم ترین کامنامہ  
اُن کا مافانہ کلام ہے۔ غالباً آپ پہلی مجدد ہیں جنہوں نے کشمیر کو ایک نیا

موجودیت اور سعادت میں بالعموم مماثلت رہی ہے لیکن لہ عارفان کے لیے  
 کسی پر۔ وہ بیک وقت شاعر بھی تھیں اور مجدد بھی تھے  
 میں سعادت بزرگ بازو نیست  
 تاز بخشند خداے بخشندہ

لہ عارف کا مزاج صوفیانہ بننے میں ان کے ماحول کا بڑا دست اثر ہے کہ غیر  
 کی تاریخ میں اٹھویں صدی ہجری وہ دور ہے جب بکثرت اولیاء کرام و صوفیائے  
 عظام اس وادی میں وسوا میں آئے۔ ان لوگوں کے دل اور حوصلے عشق خداوندی  
 سے معمور تھے۔ خود شاعر بن اور دیدوں کی تعلیم بھی ایشور سبکتی اور خود فراموشی  
 رکھتی ہے اس کے علاوہ، لہ عارف کی اُفتاد طبع صوفیانہ و عارفانہ واقع ہوئی  
 تھی۔ یہاں تکیا، اسیان، اور تپس کی مادی تھیں۔ گھر کے ماحول نے  
 سونے پر سیاہا کا نام کیا۔ شمس، خوش، دامن، اور فاعل، طور پر فائدہ کی نعمت  
 رویہ نے موم بیزاری پیدا کر کے انہیں ایشور سبکتی بنالایا۔ اگرچہ لہ عارف  
 کے حق میں شمس والوں کا رویہ غیر مانوس تھا۔ تاہم آئندہ نسلوں کے لیے ان  
 کی یہ مردم بیزاری نعمت ثابت ہوئی جس کی بدولت آج بھی ہم انہیں عزت سے  
 یاد کرتے ہیں۔

لہ عارف کی مزاج شاعری کی امتیازی خصوصیت وہ بے پناہ محبت خداوندی  
 ہے جسے وہ اپنے ماحول اور تربیت کے پیش نظر شیوا، ناراین، پر ماتما، اور  
 ایشور کنتی میں۔ ان کے نزدیک خدا تعالیٰ مکمل نور ہے۔ اس کی جلوہ گری  
 آفتاب کی طرح ہر جگہ ہے جس طرح پانی کا دیوتا ورن ہر جگہ داخل ہوتا ہے  
 یہی کیفیت خدا کی نور کی ہے فرماتی ہیں:

روشنی ہے ہر جگہ تاجی

چارٹن عہد دیشی  
 ورن متہ لاکر گلو آئرتن  
 شو چٹے کر کوٹھہ چرین بعدیش  
 اُن کے نزدیک شو یعنی خدا مکمل نور ہے اور انانی ہے۔ دیکھئے۔

دین ڈھینہ تہ رزن آس  
 سموتل مگنس کئی دپکاسی  
 ژندی راہ گراہن ماوس  
 شو پوزن گو ژیتہ آتے

مطلب یہ ہے کہ ماؤں کے گریہ میں راہو سموت کو بچنے کی کوشش  
 کرتا ہے۔ مگر لا دید کہتی ہیں کہ عرفان کی راہ پر چلنے والا دیکھتا یہ ہے کہ ساری  
 کائنات اندھیرے میں ڈوب جاتی ہے اور صرف خلا باقی رہتا ہے مگر جلد ہی  
 پراسوت یعنی جت آتا (چند سہ) کاشیتل نور دکھائی دینے لگتا ہے  
 یہی پریم شو یعنی ذات افضل ہے۔

انسان جب روع یعنی پرما تا کی تالش سے رہتا ہو جائے۔ تو پھر  
 کسی چیز کا خوف نہیں رہتا۔ اس سلسلے میں لا دید کا فاق تجربہ ہے۔

گینا کو امبر پور نہو  
 پم پد لکڑی تم ہر د انگہ ا  
 کارا پد کو کو لے کوڑ لے  
 ژیتہ جیو تہ کاسن مریتو شا

یہ نور محدود نہیں بلکہ ہر شے میں جلوہ گر ہے

اندری آیش ژندے گارلن گارا آسہر پین ژند

جو ہے نارانی ڈے ہٹا  
 دُنیا میں ساری آب و تاب اور رخن نور اور چمک سے ہے جب  
 یہی ذرا تو کچھ بھی نہ رہا۔ لہذا دیکھنا اِشاعتِ واضح طور پر اس سے اُس روشنی  
 کی طرف ہے جو انسان کو خدا کے گمان و خیال سے حاصل ہوتی ہے۔  
 بالِ غزل تے پرکاشش آوزوئے

ژنڈر گول تے موئے ژبہ!

ژبہ گول تے کیتہ تہ ناکئے  
 گئے بھور بھوہ سعد دلہر زتہ کیتہ  
 لیکن اِس عالم نور تک پہنچنے کے لئے لہذا دیکھ کے نزدیک سات ماہیں طے کرنا  
 پڑتی ہیں۔

اومکار تیتیلہ لسیہ اوئم  
 دہر سورم پٹن پان  
 شے ووت تراوتہ ستہ اگ رٹم  
 تیل مل بہ واثرس پرکاشتھان  
 اُس کے خیال میں نور اور سرورِ سرمدی کے نازدار ابدیت حاصل کر لیتے ہیں۔  
 ژدافندس گیشا نہ پرکاشش  
 پکو ژرن تم ژوئنو مع کعت  
 ویشس سدرس پاشس  
 اژد گتہ نہ شتر شتر وری

حق یعنی روشنی کی تلاش تصوف کا بنیادی مقصد ہے۔ اس سلسلے میں  
 کثیر کی روایات بھی قیام رہی ہیں لیکن ان میں سے بلای وید کو ایک ماہر



کا مقام حاصل ہے۔ آپ معاہدہ بعد کے شعراء کے لئے شیعہ ہدایت بنیں۔ اس کا ثبوت ہمیں حضرت شیخ نعم الدین دہلی، کرشن جو راز دانی، پرمانند، و آب کھار احمد شمس فقیر وغیرہ سے ملتا ہے۔ ان سب میں روشنی کی تلاش نمایاں ہے مگر اس کا پہلا چراغ لہ عارف نے روشن کیا۔ لیکن لہ دہر کے نزدیک اس نور کو پانے کے ضرور ہے کہ انسان پہلے خود کو پہچانتا ہے۔ اُن کے واگہ مار بار معرفت اور خود شناسی کی دعوت دیتے ہیں۔ جب تک روح تاریک اور مادیت میں غلطان و پیمان ہے تب تک حقیقت تک پہنچنا محال ہے یہ بات صرف فتانی اللہ سے حاصل ہوتی ہے۔ ازان کا اصلی گھر غلبہ اُس کے ہنادل و دماغ میں تاریکی ہی تاریکی ہے؛ دیکھئے کس طرح خدا کے پاس جانے کی تمنا ظاہر کی ہے۔

آمرِ پُندرِ سُدُورِیں ناوِ چُوسِ لَمَان  
کُتہ۔ بوزِ دے میونِ میتہ دیرِ تار  
آمین ٹاکمین پونی زنِ شَمَان  
زُو چُومِ بزمان مگر گزیدہ

فراقی ہیں میں غیر لنگر والی کشتی کو کئے رہی ہوں۔ میرا خدا نفع کب پار لگائے گا۔ میری کوششیں ایک غیر نچہ مٹی کے کچے برتن جیسی ہیں۔ میری محنت جتنی دیر کھاتی ہے۔ کچھ گزرتی ہے۔ عارف کے نزدیک یہ مگر کا خدا گھر ہے۔ خدا تعالیٰ کے متعلق یہ تصور ضروری ہے جس کی تعلیم اللہ تعالیٰ نے قرآنِ کریم کی سورۃ النور کی ان آیات میں دی ہے۔ اللہ نور السموات والارض، مِثْلُ نَوْرِ كَشَاةٍ فِيهَا مَصْبَاحٌ، الْمَصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ تَزِيدُ مِنْ نُورِهِ تِلْكَ أَمْثِلَةُ النَّارِ

کلاغوں کی گاد زینچا یعنی وہ کلام تمسک کا فار (نور علی نور) محمد علی  
 (علیہ السلام) کے لئے ہے۔ یہ سب اللہ الاعمال (الناس) کو اللہ پاک کی تعلیم  
 یعنی کہ اللہ آسمانوں اور زمین کا نور ہے۔ یہ نور اس طاق کے نام ہے جس میں  
 جہاں ہے۔ چراغ شیشہ میں ہے۔ یہ شیشہ گویا ایک روشن شمع ہے جو زیون  
 کے مبارک درخت میں ہے جو نہ مشرق میں ہے اور نہ مغرب میں۔ یہ شیشہ  
 قریب ہے اس کا تیل بے آگ روشن ہو جائے۔ یوں سمجھو کہ نور محمد ہے  
 خدا اس روشنی کے لئے جس کو چاہتا ہے ہدایت دیتا ہے اور اللہ لوگوں کے لئے  
 مثالیں دیتا ہے۔ کیونکہ ہر چیز کا واقعہ ہے۔

علمائے فن کے نزدیک تصوف عینت پرستی کا نام ہے۔ بالفاظ دیگر صوفی  
 مادی دنیا میں بہتے ہوئے ایک ایسی ذات کا متلاشی ہوتا ہے جس کو اس کی  
 آنکھوں نے نہیں دیکھا ہے۔ تصوف کے اس معنی کے علاوہ ایک پاکیزہ عرفیہ  
 تھیں۔ انہیں خدائی نور ہر جگہ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بندہ شیر  
 کنٹ کے بند میں قضاے حاجت کے لئے انہیں ٹوکا گیا تو فرمایا وہ جگہ بتا دو  
 جہاں خاندہ خد نہیں ہے۔ لہذا عارف کے نزدیک جو ایک نور ہے اس کا عرفان  
 تبھی ہوگا جب دل میل کھیل سے صاف ہو جائے۔

تکر سن زن کل ژو لم منس  
 او مے یثم زنس زان  
 سہ سیند ژو لظم نش پائس  
 سوڑے سئے تہ بڑ تو سکینہ

تن میں کی صفائی ایک نئی زندگی ہے۔ چنانچہ  
 ژیتہ ژوڑے ژندہ ژوڑے ژلڑے ژو لظم ژوم ژوڑے

یہ بیٹھ کر سنتے تھے کہ کون سے لوگ تشریف لائے ہوں گے۔  
 تلاش میں نہ رہیں لہذا وہ کامقابلہ شیخ العالم شیخ عبداللہ بن علی سے کیا  
 جاسکتا ہے۔ دونوں نے روشنی یا ہدایت کی تلاش میں عمر گزار دی۔ بالآخر وہ  
 وقت آگیا جب تاریکی کے بدل چھٹ گئے۔ اور عرفان حاصل ہو گیا۔ لہذا وہ کہے  
 واکھ اور حق کی تلاش میں ہیں۔ انہوں نے مرشد کے بتائے ہوئے اشارات کو دل  
 میں جگہ دی اور منزل مقصود پر پہنچ گئے۔

لہذا وہ کہہ رہے ہیں کہ ہندوؤں نے ہندو سمجھا اور مسلمانوں نے مسلمان۔ لیکن حقیقت  
 یہ ہے کہ وہ کشمیر کے مشترکہ کلچر اور تہذیب کا روشن چراغ تھیں۔ جس طرح  
 اللہ تعالیٰ روشنی کا درخشاں آفتاب ہے اور ہندو اور مسلمان پر اس کی  
 روشنی یکساں پڑتی ہے، یہی کیفیت اس عارف پاکباز کی ہے۔ خدا کے برگزیدہ  
 سب کے ہوتے ہیں، اس لئے ان پر کسی خاص فرقے یا مذہب کا دلیل لگانا ان  
 پر زیادتی کے مترادف ہے۔ انسان کی عظمت اسی میں ہے کہ اس کی سب سے بڑی  
 کریں اور یہ کیفیت لہذا وہ کو حاصل ہے۔ عورتوں میں اگر کسی سے ان کا مقابلہ  
 کیا جاسکتا ہے تو وہ البتہ بصریہ نہیں جو انہیں کی طرح مجذوبہ تھیں اور جن کا مرتبہ  
 عرفان و ایقان میں نہایت بلند تھا۔



## دل وید۔ افسانہ یا حقیقت

تس پدمان پورچہ لئے  
تسہ گلے اہرت چوہ  
شو ژورن تھلہ تھلہ  
تیٹھ منے قد تو دوو

ا پدمان پور کی اس لاکو آفرین جس نے اہرت کے گھونٹ پی لئے  
اور کائنات میں شو کو پانے کی جستجو کی۔ اسے پروردگار اچھے بھی  
ایسا ہی ذوق جستجو ملا کر (شیخ العالم)

چھ سو سال قبل شیخ العالم جیسی پاک نفس شخصیت نے  
جنگلوں کے سنائوں اور بستیوں کے ہنگاموں میں گھومنے والی ایک تنگ و مڑنگ  
آواز اگھڑ اور اپنے آپ سے بے خبر مجذوبہ کے ذوق طلب کو مندرجہ بالا اشعار میں  
خواجہ تحسین پیش کیا تھا جس نے اپنے روحانی تجربوں اور باطن کی چھپی ہوئی روشنی  
کو پہلی بلک شیریں زبان میں ایک الٹے انداز میں لکھا یا تھا۔ یہ آواز اپنے  
نزلے آہنگ اور رسم سے لہجے کی دھیمی آنچلیں لپٹی ہوئی ایک بالکل نئی آواز تھی جس  
نے نہ صرف اپنے عہد کے بلکہ اس زمانے سے لے کر آج کے عہد تک برابر لوگوں کو برلایا  
ہے۔ اپنے ظاہری وجود سے بے پردہ اور اپنے حقیقی معبود کے برہمن شگتی ہوئی یہ خالق

پہاؤتی تھی جس نے چودھویں صدی کے وسط میں جنم لیا تھا اور جیسے کشمیر میں  
لہذا البیہوری یا لہندہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

چودھویں صدی اپنے جلو میں کشمیر کے لئے اضطراب اور انتشار لے آئی تھی۔

اس صدی کے آغاز سے ہی کئی سیاسی اور سماجی انقلابات رونما ہوئے جن سے کشمیر  
کی تاریخ بے حد متاثر ہوئی۔ شاہ میر نے راجہ اودین دیو کی بیوہ کو نارانی کو تخت  
سے ہٹا کر اسلامی حکومت کا پہلا پتھر رکھا۔ یہ ۳۳۹ھ کی بات ہے۔ اسی زمانے  
میں میر سید علی ہمدانیؒ اور ان کے ساتھی کشمیر آئے۔ ان کی آمد سے اسلام کی تبلیغ  
کا کام شروع ہوا۔ صدیوں پُرانی ہندو اور بودہ تہذیب کے اثرات کم ہونے لگے  
اور ایک نئے طرز فکر کا آغاز ہوا۔ شروع شروع میں بودہ مت اور ہندوؤں  
کے ترکر فلسفے سے جو نظام زندگی مرتب ہوا تھا، اسلامی فکر کے ساتھ شدت کے  
ساتھ مقابہ ہوا۔ افکار کے اس تضاد نے یہاں کے لوگوں کو ایک عجیب محسوس میں  
ڈال دیا۔ اس صورت حال میں عام لوگوں کے لئے صحیح سمت کا اندازہ کرنا مشکل  
تھا۔ ایک طرف صدیوں پُرانے ماننے پھیلنے عقاید اور روایات تھیں اور دوسری  
طرف اسلام کی نئی روشنی اس دوراہے پر بڑے بڑوں کے وصلے شکست ہو گئے۔  
وقت کا تقاضا تھا کہ اس نازک موقع پر کوئی رہنما سامنے آئے جو غیب کے دروازے  
کھول کر مضطرب اور بے قرار دلوں کو سکون بخش دے۔ لوگوں کو زیادہ انتظار  
نہیں کرنا پڑا۔ اور کئی اہل دل صوفی، سنت، اہل مشائخ، قلندر اور پاک نفس  
اسی زمانے میں سامنے آئے اور وہ اسرارِ حق سے لوگ حیرت زدہ تھے۔ کچھ میں آنے  
لگے۔ ان بندگان نے اپنے طرز عمل سے لوگوں کے دل جیت لئے اور آدھ شطارہ  
خیالات کی جس چمک کی آگ لگ گئی تھی اُسے آہستہ آہستہ بجھا دیا اس  
عہد کی بے چینی کا ذکر کرتے ہوئے ہامزئی رقمطراز ہے :

”مذہب کے اس اہل کے ہند میں مذہب کو سمجھانے کے لیے  
 طریقہ کار کی ضرورت تھی جو تمام خاتون کا احاطہ کر سکے اور مذہب سے  
 زیادہ دل کو متاثر کر سکے کشمیر کی دینی اور فلسفیانہ روایت اس  
 مقام پر بار آور ثابت ہوئیں۔ کئی صوفی اور سنت مسلم نے آئے  
 جو اپنی تعلیمات اور نفی ذات کی زندگی سے دھرم اور اخلاق کے  
 زندہ ہیکر تھے۔ ان لوگوں کی پہلی صف میں عظیم طاغیہ اللہ الیوری  
 تھیں جن کو عام طور سے ”للی دید“ کہا جاتا ہے۔“

للی دید چھویں صدی کے اس انتہائی برفانی دور میں جب کشمیر  
 میں سدپوں سے استعمار ایک نظام حکومت، ہچکیاں لے کر دم توڑ رہا تھا ایک  
 نئے نظام کے لئے آغوش کھولے ہوئے تھا اور ایک قدیم مذہبی فکر مقابلہ کرنے  
 رینی کے ساتھ برسرِ پیکار تھا، کشمیر کے افق پر نمودار ہوئیں۔ اس بات  
 کے باوجود کہ اس نے اپنی فکری بالیدگی اور باطنی نور کی روشنی سے صبحِ صبح  
 کی نشاندہی کی گئی اکثر تاریخوں اور نیم تاریخی تذکروں میں مورخوں کی تالیف پلندہ  
 کا نشانہ بن گئی ہے۔ چنانچہ بعض اہم مورخوں اور تذکرہ نویسوں نے پراسرار  
 خاموشی اختیار کر کے للی دید کے بارے میں شک و شبہ کی گنجائش پیدا کر دی  
 ہے اور اس کے ارد گرد پراسراریت کا ہالہ بن لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس  
 کی زندگی کے بیشتر گوشے نظروں سے اوجھل ہیں۔ لیکن اس کے باوجود للی دید کا  
 وجود روزِ روشن کی طرح ایک حقیقت ہے۔ تذکروں اور تاریکوں میں للی دید  
 کے بارے میں سہو کی وجہ غالباً اقلی پروردگارِ عالم کو بھی ہو سکتی ہے کہ یہ  
 کتابیں جدید تقاضوں کے مطابق تیار نہیں ہیں اور صرف بادشاہوں یا

سیاح واقعات کا بیان میں، چنانچہ جو نواح، شہری و ملک حیدر، پر جابلو،  
مصنف بہارستان شامی اور کئی دیگر مورخین نے لکھ کا کہیں ذکر نہیں کیا  
ہے۔ البتہ بعد کے مورخین میں سے خواجہ اعظم دیدہ مرسی، حسن کوہیہائی، بابا  
داؤد مشکوٰتی وغیرہ نے اپنی اپنی لہجہ کے مطابق اس عظیم حادثہ کے بارے میں  
لکھا ہے۔

علامہ ابوشوری کی تاریخ پیدائش خاصی متنازعہ فیہ رہی ہے۔ مورخ حسن  
نے اگرچہ اپنی تاریخ میں لکھ کا ذکر تفصیل سے کیا ہے اور کئی متنازعہ سائل کیلئے  
حکم پیدایا ہے مگر وہ بھی اس کی تاریخ پیدائش کا ذکر حتمی طور پر مورخان  
مذاہب کے ساتھ پیش نہیں کر سکے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

ساتویں صدی ہجری میں سیمپور گاؤں کے ایک  
پنڈت گھرانے میں پیدا ہوئی۔ یوم ولادت  
تاریخ وفات کا درست پتہ نہیں ملے۔

آر کے۔ پارمو اپنی کتاب میں لکھ کا ذکر کرتے ہوئے اس کی تاریخ ولادت  
کے بارے میں بڑا ہی مبہم انداز اختیار کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

• وہ (لکھ) پاندر مہینوں میں پیدا ہوئی۔ اس کی  
ولادت اور وفات کی صحیح تاریخوں کا تعین کرنا  
مشکل ہے۔ جب وہ سید علی ہمدانی (۱۲۸۰-۱۳۸۲)

سے ملیں تو اس وقت وہ ایک بارخ خاتون ہوئی  
ہوں گی۔

۱۔ تاریخ حسن (تذکرۃ اہل لکھ) کثیر، تیسرا حصہ، ص ۴۲،

۲۔ ہشتوی آف مسلم دہلی، کثیر، ص ۱۰۰

اللہ صوفی نے اپنی تاریخ کشمیر میں لکھ کی تاریخ پیدائش قطبیت کے ساتھ  
یوں لکھی ہے :

"لہ عارف ۳۵ھ بمطابق ۱۳۳۵ء میں اودیان دیو کے  
عہد میں پیدا ہوئیں۔" لے

چنانچہ اپنی دلیل کے حوالے میں وہ عبدالوہاب شائق کا ایک فارسی شعر سند  
کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ شعر یوں ہے :-

فروزی بود برہفت صد سی و پنج  
ز ویرانہ شد پدیدار گنج

پریم ناتھ بٹنا، صوفی کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ ان کے مطابق بھی لہ ایشوری  
کی تاریخ پیدائش ۱۳۳۵ء ہے۔ ان کا بیان ملاحظہ ہو :

"لہ ۱۳۳۵ء میں پیدا ہوئیں جبکہ اودیان دیو تخت  
نشین تھا اور ہندو راج بڑے کرب سے ستر مرگ  
پر دم توڑ رہا تھا۔" لے

خواجہ اعظم دیدہ مری نے اپنی تاریخ اعظمی میں لہ کی پیدائش کا ذکر کیا ہے  
لیکن صحیح تاریخ بتانے سے گریز کیا ہے۔ وہ صرف یہ بتا سکے ہیں کہ لہ کا زمانہ سلطان  
شہاب الدین کا زمانہ تھا جس کا دور حکومت ۱۳۵۴ء سے ۱۳۷۳ء تک پھیلا  
ہوا ہے۔ لہ ایشوری کے ساتھ سلطان کی شہزادی کے زمانے کی ایک ملاقات  
کا ذکر یوں کیا گیا ہے :

لے ۔ کشمیر حقیقہ دوم - ص ۲۸۵۔

DAUGHTERS OF VITASTA - ص ۲۹۔



سلطان شہاب الدین لہر سلطان علاؤ الدین کے بعد تخت پر بیٹھا  
پہلے اس کا نام دار برکت نشست کر پیش از جلوس در زمان  
پندرہالی مقدار طرف جنگل بہ تقریب شکار رفتہ بود و از مہندہ  
کار دو پیالہ شیر خوردہ و بشارت سلطنت یافتہ بود گوین کہ  
اں مجذوبہ لہ عارف است " لہ

ہامزنی کا بیان اعظم دیدہ مری کے قریب معلوم ہوتا ہے۔ وہ دہک  
مورخین سے اختلاف کرتے ہوئے لادیک کی پیدائش کا زمانہ سلطان علاؤ الدین  
کے دور حکومت کا زمانہ قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:

" وہ (لہ) تقریباً مسیح کی چودھویں صدی کے وسط

میں سلطان علاؤ الدین کے عہد حکومت میں پیدا ہوئی " لہ

یہ بات قابل غور ہے کہ سلطان علاؤ الدین کا زمانہ حکومت ۱۲۴۳ء سے

۱۲۵۴ء تک ہے۔ پروفیسر جلال کوٹ نے اس مسئلے پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ اپنے

ایک مضمون میں انہوں نے بھی ۱۲۳۵ء کو لہ کی پیدائش کا سال بتایا ہے لیکن

ایک اور جگہ وہ خود اپنی تردید کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا یہ بیان قابل غور

ہی جاتا ہے۔

" لہ دیدہ کی تاریخ پیدائش ۱۲۳۱ء اور ۱۲۴۰ء کے درمیان

کسی بھی وقت تسلیم کی جاسکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل

بھی ہو لیکن کسی بھی طرح ۱۲۴۰ء کے بعد نہیں ہے۔ " لہ

لہ ہلاک الشاہ شیر نوردہ، ۱۷۷-۱۷۸ء۔ لہ شریعت النیر ص ۲۵۹

لہ ہلاک الشاہ شیر نوردہ، ۱۷۷-۱۷۸ء۔ لہ لہ دیدہ، ص ۷

اس افراط و تفریط کے عالم میں لاکھوں کی پیدائش کی تالیف کے بارے میں  
 قطعیت کے ساتھ فیصلہ کرنا ناممکن ہے۔ یہ بات الہیہ تفسیر ہے کہ لاکھوں پودوں  
 صدی کے دوسرے یا تیسرے حصے میں جنم لیا۔ اور یہ زمانہ راجہ اودین دیو یا  
 اُس کے اُس پاس کا زمانہ تھا۔ ہندو راج نزع کی حالت میں تھا۔ نئی صدی  
 کے آغاز سے کئی انقلابات رونما ہوئے جن کے دور رس نتائج نکلے اور جن سے  
 کشمیر کی ساری تاریخ بدل گئی۔ راجہ سہادیو (۱۲۱۱-۱۲۲۰) وسط ایشیا کی ایک  
 قبائلی سردار کے حملے سے پسپا ہو کر ملک سے بھاگ کر ٹھہرا۔ ریمچن (۱۲۲۰-  
 ۱۲۲۳) اودین دیو (۱۲۲۳-۱۲۲۸) اور کٹارانی (۱۲۲۸-۱۲۳۹) کی  
 حکومتیں برائے نام حکومتیں ثابت ہوئیں اور ہندو راج کے اثرات آہستہ  
 آہستہ ختم ہونے لگے۔ اس موقع پر شاہ میر اپنی پوری طاقت اور حکمت عملی  
 کے ساتھ نمودار ہوا۔ اور اُس نے کٹارانی کو تخت سے ہٹا کر حکومت کی عین خود  
 سنبھالی اور باقاعدہ طور پر اسلامی حکومت کا آغاز ہوا۔ بڈایشوری کی  
 پیدائش کم دیش ہی زمانہ ہے۔ اس کے بعد کافی طویل عرصہ تک زندہ رہی یہ  
 کئی مسلمان حکمرانوں کا زمانہ دیکھا۔

لہ موجودہ سرخی گڑھے کوئی چار میل دھ پاندر یٹھن میں پیدا ہوئی  
 جو مہاراجہ اشوک نے ماہدھانی کے طور پر آباد کیا تھا۔ اور ایک عرصہ تک پران  
 اور شٹان (پانا شہر) کے نام سے مشہور تھا۔ ان کے والد کا نام رٹھندہ بٹھن تھا  
 ایک تمول کشمیری پشت زیندار تھے۔ کئی موزوں کا خیال ہے کہ وہ پانچویں  
 نزدیک یم پور نام کے گاؤں کے رہنے والے تھے۔ لہ نے اپنی خاندانی رعایات کے  
 مطابق ابتدائی تالیف محمد ربیع کی کہتا ہوا ہے کہ اُن کے کئی گورو سدھ سربھک  
 المعروف سدھ سول ایک نامی گرامی عالم اور فاضل تھے اور انہیں فکر و فلسفے پر

حمید حاصل تھا۔ وہ بھی ایک یوگی اور پاک نفس بزرگ تھے۔ لائے روحانی اور  
 دینی تعلیم کے ابتدائی اسباق ان ہی سے حاصل کئے۔ اپنے گورو کی تعلیمات کو لائے  
 نے گہرے اندھا کم سے سمجھ لیا۔ اور نہایت ہی خمیدگی اور بصیرت کے ساتھ جذب  
 بھی کر لیا۔ بعد کے برسوں میں جب لائے کا شعور بچتے ہوا اور ان کو گیان و عرفان  
 کی بیش بہا دولت حاصل ہوئی تو وہ اپنے گورو سے کئی منزلیں آگے چل گئے۔  
 حتیٰ کہ اپدیش دینے والا گورو اپنے چیلے کے کشف و کمال اور بصیرت اور  
 آگہی کو دیکھ کر ہکا بکا رہ گیا۔

تلا کی شادی کم سنی میں ہوئی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ابھی بارہ سال کی  
 بھی نہ ہوئی تھیں کہ ان کا تھک پیمان پور (موجودہ پانپور) کے ایک برہمن لائے  
 کے ہاتھ میں دیا گیا۔ یہاں ان کا نام پداوتی رکھا گیا۔ پداوتی کے لئے زندگی کا  
 یہ موڑ نہایت اہم ثابت ہوا۔ بچپن کے الہڑپن کا زمانہ بیت چکا تھا اور ازدواج  
 بندھنوں کی ذمہ داریاں اس نہایت ہی کم سنی میں شروع ہوئیں۔ سسرال  
 ایسا بلا جہاں دور دور تک اس دسکون کا گزر بھی نہ تھا۔ سوارپن میں جو شادی  
 اور پرسکون بچپن دیکھا تھا اس کی ساری لطافت، اس کا سارا آس اور اس  
 کی ساری رعنائی سسرال کے تپتے ہوئے ریگزار میں خاکستر ہوئی۔ اجنبی  
 ماحول، تند مزاج اور ظالم ساس کی سفاکی، لاپرواہ اور سٹور شوہر کی بے اعتنائی  
 اور سب سے بڑھ کر قدامت پرستی کے حصار۔ قدم قدم پر احتساب، پل پل  
 ٹھوکریں، بات بات پر طعنوں کی کسبلی فضا حتیٰ کہ عصمت شادی پر مشکوک  
 سرگوشیاں۔ کم سن، تنہائیوں کی عاشق، باطن کے بے نام درد کی کئی لکھی  
 ٹیسوں سے بے چین پداوتی۔ اس عجیب فضا میں گھٹن محسوس کرنے لگی لیکن  
 بچپن سے جو جبر ضبط اور ایثار کا جھیر وہ ساتھ لے آئی تھی اس کے سہارے

نہیں بلکہ اس شخص کو بد کرتے ہی اس کے منکب سے ابر  
 چھڑک کر بے مروتی نے گناہی میں اضافہ کیا۔ وہ نہایت ظالمی سے اس غیر فانی  
 مسلک کو بدداشت کرتی رہی۔ دن بھر کی گزشتی کے کام کے بعد پیش کے لئے  
 پڑنے لگے۔ بھات کی تھالی میں پتر کے ڈھیلے بے لیکن زبان نے اُن بھی نہ کی ایسی  
 صورت حال میں جب سپیلیوں نے مال پوچھا تو بے اختیار صرف اتنا کہہ سکی۔  
 ہونڈ مارتن کنو مڈرٹن کٹھ  
 للہ بٹہ وٹھ ژلہ نو زانہ

دبیر ذبح ہو یا میت ڈھا، لہ کے مقدم میں پتر کا ڈھیلہ ہی ہے  
 روایت میں لپٹی ہوئی بے شمار کہانیاں تلہ کی زندگی کے ساتھ وابستہ  
 کی گئی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ روز جمع سویرے دریائے پانی نے آتی تھی اور اس پہاڑی  
 تھوڑی دیر کے لئے مندر میں چلی جاتی تھی اور پوجا سے فارغ ہو کر پانی کا بھرا ہوا  
 مشکہ دریا سے لے آتی تھی۔ ایک دفعہ بھرا ہوا شوہر راستے میں بلا اور پہاڑ تراش  
 کوٹکے کو چھڑی کی ضرب سے توڑ دیا۔ مشکہ ٹوٹ گیا لیکن پانی پداوتی کے کندھے  
 پر جم رہا۔ جو چند ایک قطرے زمین پر گر پڑے ان سے ایک چشمہ پھوٹا جو آج  
 تک مل تراگ کے نام سے مشہور ہے اور جس میں ابھی حالیہ برسوں تک پانی موجود تھا۔  
 اس واقعے نے صرف تلہ کا شوہر بہت رنج کیا بلکہ اُن کی پراسرار شخصیت کا  
 جادو لوگوں پر نقش ہو گیا۔ پداوتی کے صبر کے سبب بندہ ٹوٹ گئے۔ اند کی  
 آگ بھڑک اٹھی۔ ذوق جنون کو ہماگ گئی اور اپنے ان دیجے پیاسے کے بہتے  
 مستی اور فقر کے لئے راستہ صاف کیا۔ پداوتی نے دامن چاک کیا اور حق و صداقت  
 کے سرچشموں کی تلاش اپنا منکب بنالیا اور یہیں سے اس کی زندگی کا اصلی سفر  
 شروع ہوا۔ اس وقت اس کی عمر ۱۵ سال کے لگ بھگ تھی۔ اس واقعے کی طرف

اس کی اندھا جی زندگی کے فوجہ سال نہیں گزری

تھے جب اللہ نے اپنے رشتوں و ملاطین کو ترک کر کے

انسانی کچھ میں شامل ہونے کا فیصلہ کیا۔ وہ نوجوان تھی۔

غالباً اس کا عمر ۲۵ سال سے زیادہ نہیں ہوتا۔ جب

اُس نے گھریلو بندھنوں کو توڑ کر حق کی تلاش شروع

1

لہذا اپنے جن معبود کی تماش میں گھر بار چھوڑ کر دیوانہ وار گونے لگی اس کی ہر ادا اُس کو بھاگتی تھی۔ اور اُس کے پیار کی لکک کو مدتوں سے اس نے اپنے دل کے تہاں خانوں میں دسک دیتے ہوئے محسوس کیا تھا۔ بہکین میں جو چنگاری بھڑک اٹھی تھی وہ اب ایک شعلہ بن چکی تھی۔ من مندد کی اس جوت کا احساس اس نے ایک ہلکے اس طرح دلایا :

ایکس پریسٹو کے گزشتہ تجزیات

مسئدیں ہوں نے کریم کیلئے

یہ تین آپس آگے پیچھے

**فیدرس تہ ویشدرس کوئم کمیاب**

زمین را با دست سے چلی آئی اور اسی طرح چلی گئی

بہارِ پیرانی کو گئی کیونکہ

لکھنؤ کے لیے یہی کہیں کہیں سے اپنی کاپی لایا کرتا تھا۔

اور بعد کہ میری حقیقت کا پتہ اس کی نفس میں پیدا ہوا ہے اور یہ اس کے پتہ کے

رازِ اکت ہے لیکن ایٹمیں اس قدر کثرت نہیں پائی کہ اس کی ہمہ الوہی صورت پیدا

کاسانک۔ پایا کے گھر کا سرطیل ہے۔ جیب خالی ہے۔ بھر بیکیاں ساتھ لے  
ہے۔ اس تعداد اقلہ سمندر کو کیے پار کرے اور اپنے پیاسے جابلے اعتبار  
کی اس کمی کا احساس تلک یوں جاتی ہے۔

کیس وُتے گینس نہ وُتے

شس سو تہ منز لوٹم دوہ

پیشدس وُجیم تو ہر نہ آتے

تاو تارس دسہ کیاہ بوہ

دیس سے مانتے ہیں آئی۔ لیکن واپسی کا راستہ بھول گئی

مدی کے کنارے تک آتے آتے، شام ڈھل گئی،

جیب خالی ہے، ملاج کو کیا دل کہ نیا پار لگا دے

دنیاوی بندھنوں سے آزاد ہو کر تلک اپنے پیاسی تلاش میں سہل

اساتج تک سرگرداں رہی۔ یہ کی آگ نے اسے بھڑوب بنا دیا۔ وہ فاروں پہلا

جنگل اور بستوں میں ایک آواز گرد کی طرح گونسنے لگی۔ ظاہری وجہ ہے

بے نیازانہ تن ڈھانچے کاظم اور نہ پیٹ پالنے کی پریشانی، تنگ و سڑجک بیٹا

دوہ جذبات سے بڑھ چلی گئی اور ناچتی رہتی، پیٹ کا بچھا حصہ آہستہ آہستہ

نیچے سرک گیا اور ہشیدہ اعضا پر ستر کا کام کرنے لگا۔

اسی مٹی کے عالم میں جب تلک اسے دیوانی کہتے تھے وہ فرنانگی کی اعلیٰ

منزل میں آگئی تھی اور اپنے مخصوص آہنگ کے ساتھ اپنی اردوں کا سدھ اور اپنی

تلاش کے ایک واکمنوں کی صورت میں ڈھلنے لگی ہیں۔ واکمن آہستہ

شاہی کا سر آواز تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کے پس پشت ایک ایسی شخصیت

کا بھر پورا احساس سامنے آجاتا ہے جس پر گیلی ورنان کے خزانے ماہر ہو جاتا

جس میں ہیبت اور آگہی کی نہ سمجھنے والی جوت چلا لاتی ہے۔ لکھنے اپنے گرو پرورد  
شری گنہ سے جو گورو آپدیش پایا تھا اس کی روشنی ہی میں لکھنے اپنے لئے  
ایک نیا راستہ تراش لیا۔ اپنی دیوانگی اور مستی کا راز اپنے ایک واکھ میں یوں  
بیان کیا ہے :-

گورن دوہمنم کئے وڑن  
نیہر دوہمنم آندر اڑن  
مئے ہا مالر گوم واکھ تو وڑن  
توے ہیوت منے نکلے نڑن

(میرے گورو نے مجھے آپدیش دیا۔ کہا باہر کی دُنیا سے من کی دُنیا  
میں چلی آؤ۔ اسی آپدیش نے میری کایا بدل دی اور میں  
عریاں ہو کر نکلنے لگی۔)

لکھنے اپنے گیان و عرفان کی آگہی سے پہلے بسہ مری کٹھ کے  
علامہ کئی برہمن عالموں سے عارفانہ مناظرے کئے۔ تلاش حق اور نوق تجر  
کو آگہی کی بجٹی میں تپا کر کسند بنادیا۔ اپنے نفس کی پاکیزگی اور تیاگ  
کی صداقت سے عرفان کا ارفع منزل حاصل کر لیں۔ حتیٰ کہ اپنے گرو سے جو  
شیو مت کے فلسفے کا زبردست عالم تھا کئی لحاظ سے آگے بڑھ گئی۔ اور کئی حالات  
ایسے بھی آئے جب گورو کو اپنے مُرشد کے سامنے لاجواب ہونا پڑا۔ اسی زمانے  
میں جیسا کہ پہلے ذکر ہوا لکھ کی ملاقات کئی مسلمان عالموں، فاضلوں اور شیعہ  
کے ساتھ ہوئی جس میں سید جمال الدین دہلوی، سید حسین سمنانی، سید میر علی ہمدانی  
جیسی برگزیدہ شخصیتوں کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان سے عارفانہ باتیں، اور میں ان  
ملاقاتوں کے سلسلے میں کئی روایتیں بیان کی گئی ہیں جو کچھ ان مسائل پر ہیں۔

لیکن یہ بات تسلیم کرنا ہوگی کہ ان طاقات کے دوران بہت سی باتوں کا رد و قبول ہوا۔ لکن نے بار بار اپنے فاکھوں میں اپنے مسلک کی وضاحت کی ہے اور انہیں اندہ و شواس برقیں تھا نہ بت پرستی اور حدیثی پوجا پر۔ وہ تہواروں اور بے معنی رسم و رواج کے خلاف تھیں۔ ان کا سب سے بڑا مسلک شولیعنی خدا کی تلاش تھی اور اس کے بعد اس کی ذات میں دغم ہونے کی تڑپ۔ وہ اس دُنیا سے نکل کر نباتات حاصل کرنا چاہتی تھیں۔ وہ معرفت کی اس منزل پر پہنچ چکی تھیں۔ جہاں ہندو اور مسلمان، رنگ اور نسل، ذات اور خاندان کا کوئی بھید بھاؤ نہیں۔ سب سے بڑی دولت اپنے آپ کو شناخت کرنا ہے اور اسی سے خود (خدا) کو پایا جاسکتا ہے۔ اسی لئے کہتی ہیں:-

شو چھے تھلہ تھلہ دوزان

سوزان، مینوڈ تہ مسلمان

توڑکے چھکھ تہ پینے پان زان

اوپر چھے صاحبس سلیتر زانی زان

(شو رائڈ) ہر جگہ موجود ہے۔ ہندو اور مسلمان کے بھید بھاؤات

پر مینر کر۔ اگر دین و رسا ہے تو اپنے آپ کو کھانچاں جیسی خدا

جیسی شناخت ہوگا

لکھنے اپنے روحانی تجربات کے انہار کے لئے نظم کا سب سے استعمال کیا ہے۔ ان کے ناکھ ہیں اور ان سے ہی کشمیری زبان کی شاعری کا مینر میں آغاز ہوتا ہے۔ لکھ کی روحانی عظمت سے قطع نظر جب ہم ان کی شاعری پر نظر دالتے ہیں تو متعجب ہوتا ہے کہ وہ ایک عظیم شاعر ہیں۔ ان کے کہنے کوئی روحانی تجربہ یا خود کوئی اندیشہ نہیں بکھرتا۔ اپنی بات کھنڈ اور لکھنے



کامیاب رہتی ہیں۔ ٹھکانی زبان اس وقت کی تمام کشمیری زبان ہے۔ ان کے  
 صداقت اور خوش بیان کی دلیل ہے۔ جیسا کہ ان کے فاکہ زبان زد عام ہیں۔ بلاشبہ  
 شے استعاروں سے خوبصورت پیکر تلاش لیتی ہیں اور ان پیکروں سے معنی کی  
 پرتیں کھل جاتی ہیں۔ یہ یلینغ اور بامعانی فاکہیہ زندگی کی کتنی ہی مشکل کے لئے  
 سہولیت کے دروازے کھول دیتے ہیں۔ اور توہمات اور تعصبات کے گھور  
 اندھیروں میں کھوٹے ہوئے انسانوں کی روشن مارگ کی سمیت بتاتے ہیں۔ لہ  
 ترکہ فلسفے کی رازدان ہیں۔ ان کے نزدیک اللہ اور الیہود ایک ہیں۔ اس  
 لئے وہ کٹر برہنیت اور کٹر ٹائیت کے تلے ہلنے کو کاٹھکرم کی دنیا میں سرخ  
 زندگی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ پوجا پاٹھ، دبدو حرم اور مندر و خانقاہ تو صرف ظاہری  
 مذہب کی علامتیں ہیں۔ اس سے گیان اور آگہی کی منزلیں شاید ہی مل سکیں۔  
 اصلی گیان تو باطن کا نور ہے۔ خودی کی شناخت ہے جہاں سے ازلی نور میں  
 جذب ہونے کی راہ نظر آتی ہے۔ کہتی ہیں:

لگن تھے، بھرتل تھے  
 تھے چھکھ وین پون تیر راتھ  
 ارگ ژندن پوش پون تھے  
 تھے چھکھ سوئے لاگر ز کیا تھ

(میرے مہودا تم ہی آکاش ہو اور تم ہی پرتھی ہو۔ تم ہی  
 دلی اور تم ہی رات ہو۔ تم ہی چندن اور پھول اور پانی ہو۔  
 تم ہی سب کچھ ہو میں تمہارے پوجا میں کیا چڑھاؤں۔)  
 لہ الیہودی نے کسی مت کی بنیاد نہیں ڈالی۔ اس کا کئی پیروکار  
 تھانہ چیلوں کی کوئی ٹولی۔ لیکن اس نے جس فلسفے اور پیغام کو لوگوں تک پہنچایا

اس کی جڑیں دھڑ دھڑ تک پھیل گئیں۔ لہٰذا کثیر کی ادبی تاریخ میں ایک پیش رو  
کی حیثیت رکھتی رہیں اس لئے اپنی روحانی حیثیت سے قطع نظر اس کی  
ادبی حیثیت بھی ہمیشہ تابندہ رہے گی۔

لہٰذا طویل عمر پائی۔ اس کی پیدائش ہی کی طرح اس کی موت بھی موزون  
میں اختلافی مسئلہ رہے۔ صوفی کا خیال ہے کہ لہٰذا نے آخری عمر میں اسلام قبول  
کیا تھا۔ اس کی موت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

لہٰذا کافی بڑھاپے میں بیچ بہارہ میں وفات پانگنیں جو سرینگر  
کے جنوب مشرق میں ۲۸ میل کے فاصلے پر ہے۔ جامع مسجد  
میں جنوبی مشرقی کونے پر آج بھی اس کے مزار کی نشاندہی  
کی جاتی ہے۔

لیکن لہٰذا کے اسلام قبول کرنے کی سند کسی بھی تاریخی یا نیم تاریخی دستاویز  
میں نہیں ملتی۔ مورخ حسن لہٰذا کی وفات ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں :

”مورخوں میں سے کوئی اس کی وفات کا قابل نہیں مشہور ہے  
ایک دین بیچ بہارہ کی جامع مسجد کی دیوار کے نیچے میٹھی تھی اور  
اپناک آگ کے شعلے کی طرح چمک اٹھی اور یہ شعلہ نضا میں داور  
جاکر نظر سے غائب ہو گیا اس کے بعد لہٰذا عارف کو کسی نے نہیں دیکھا  
آزاد نے اپنی کتاب کثیر زبان اور شاعری میں محمد الدین فوق کے حوالے سے  
اس مسئلہ میں یوں لکھا ہے :-

لہٰذا کثیر، جلد دوم ص ۳۸۵۔ لہٰذا : کثیر جلد دوم ص ۳۸۵  
لہٰذا : تاریخ حسن (تذکرہ اولیائے کثیر) تیسرا حصہ۔ ص ۲۴۹۔

انگریز مفسر اس کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ جب اس کی مدفن اس کے قفس مٹھری سے نکل تو وہ ایک شعلہ کی طرح بھڑکی اور ہوا کی طرح جس سے نکل کر غائب ہو گئی۔ یہ واقعہ بیچ بہارہ میں پیش آیا لیکن اس کا جسم کہاں گیا اس کے متعلق انگریز مفسر بھی خاموش ہے۔

صوفی کی کتاب میں جس مقبرے کا ذکر آیا ہے۔ انگریز مفسر کے یہاں اس کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ دوسرے صفحہ میں بھی اس سلسلے میں خاموش ہیں اس کی وفات کا ذکر بھی روایات میں پٹا ہوا ملتا ہے کہ کہا جاتا ہے کہ لالہ دید ایک بڑے ٹمکے کے برتن میں بیٹھ گئی اور دوسرا برتن اپنے سر پر رکھا اس کے بعد دو برتنوں کے درمیان اپنے آپ کو پھینچا لیا۔ تھوڑی دیر کے بعد جب برتن ہٹا یا گیا تو وہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ اس طرح سے لالہ دید اپنے معبود کے ساتھ جا رہی۔ پروفیسر جلال کوٹلی شہید نے لالہ دید اپنے پیچھے کوئی نشان چھوڑے بغیر سو گیا۔ جیروانی کی بات ہے کہ اس کی آخری آرام گاہ پر نہ کوئی سادھی تعمیر ہوئی ہے اور نہ کوئی مقبرہ۔

پروفیسر موصوف نے سو گیا ہونے کے وقت لالہ دید کی عمر گیارہ سال کی بتائی ہے اور سن وفات ۱۲۸۸ھ اور ۱۲۹۹ھ کا کوئی درمیانی عمر بیان کرتے ہیں۔ لالہ دید کی قدا و شخصیت کے اندر گرو پراساریت کا جوا لکھنؤ لیا گیا ہے اس سے اس کی حقیقت افسانویت میں ڈھل گئی ہے۔ مگر حق بات تو یہ ہے کہ لالہ ایک حقیقت ہے، زندہ اور تاملندہ، اور کثیر کران کی فلت ہمارے ہرگز پریشہ ناز رہے گا۔

۱۔ کثیر زبان ادب شاعری جلد دوم - ص ۱۲۵-۱۲۶

## سل و ہدنگی کہانی اسی کی زبانی

کشمیر میں اسلام رائج ہوئے قلیل عرصہ گزر چکا تھا اور یہاں کے باشندے جو کہ فائزہ اسلام میں آپہنچے تھے ابھی پوری طرح احکامات شریعت مصطفویؐ سے پوری طرح آشنا نہ ہوئے تھے حضرت امیر کبیرؒ علی ہمدانی مدرسہ اسلام کا تبلیغی مشن زرمحلہ پرستخانہ مبلغین اسلام کی وہ کثیر جماعت جن میں سادات و علماء اہل علم و ادب کی ایک خاص تعداد تبلیغی کام میں مہمک تھی کہ ان دہک کی فات ایک عارفہ کی حیثیت میں رونما ہوئی۔ اگرچہ ہمعصر مورخین نے اس کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ بعد کے نزدیک ترین مورخین جمہ میں خاص کر جرنل راج، شری ورد، اور شوک، پندت قابل ذکر ہیں۔ ان دہک کے متعلق خاموشی ہے جس کی چند وجوہ ہیں:

اول یہ کہ ان دہک بعد آباد حالت میں عریاں گھومتی پھرتی تھی۔ مورخین نے اس کو دیوار تصور کی کہ اس کا تذکرہ غیر ضروری سمجھا ہو گا اور ایک برہمن گھرانے کی لڑکی کا اس حالت میں گھومنا پھر ناسمان کے لئے عیب خیال کیا جاتا تھا۔  
دوم یہ کہ جو تاج و دیو جو کہ ان دہک کے بعد اُس زمانہ کے نزدیک ترین مورخین تھے، سلطان زین العابدین عرف بڈشاہ کے دہائی شعراء اور خاص

مشیر تھے اسی لئے سنسکرت نظم میں اس وقت کے جدید جدید سیاسی حالات طبعیت کے ہیں ایک جانب بادشاہ کو خوش کرنے کے لئے انہوں نے سیاسی حالات تحریر کئے ہیں۔ دوسری جانب منصف شعر کا خاص خیال بھی تھا۔ حالانکہ کثیر کی تاریخ میں حضرت امیر کبیر سر سید علی ہمدانی تھیں اللہ سرفہ کی آمد ایک اہم تاریخی واقعہ ہے جس کا تذکرہ ان مورخین نے بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ اسی سے ان کی تاریخی ملاحظات کی بصیرت کی جانچ کی جاسکتی ہے۔

اب ہمارے سامنے اس وقت بابا الفیاب الدین فازی بابا داؤد شکواتی اور خواجہ محمد اعظم دہلوی ہی مل دیکھ کے بعد کے نزدیک ترین تذکرہ نگار اور مؤرخ ہیں جنہوں نے مل دیکھ کے متعلق تحریری طوطہ ہیں اس سے روشناسایا۔ ان کے بعد پنڈت بیرونل کاچرو اور پیر حسن شاہ کہو یہاں نے مل دیکھ کا تذکرہ اپنی تاریخوں میں کیا ہے۔ ان مقامی مورخین کے بعد ملکی اور غیر ملکی تذکرہ نگار جن میں پنڈت آند کول بامزئی، سٹر بہولہ، سر جارج گریسن، وچرڈ ٹمپل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ باوجود ان دستاویزات کے زیادہ اہم و معتبر حالات و واقعات خود مل دیکھ کے کہے ہوئے اشہک ہیں جو کہ مل دیکھ کے حالات زندگی یعنی حیات کے متعلق قابل اعتبار اور مجمع ہیں اس لئے اس مضمون میں مل دیکھ کے حالات زندگی صرف اسی کے کلام کی روشنی میں تحریر کئے جاتے ہیں۔

مل دہلوی موضع سپہرہ کے ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوئی تھی یہ وہ وقت تھا جبکہ کثیر میں شیرومت کا دور دورہ تھا۔ لوگ شیو فلسفہ کے زبردست اہل تھے۔ مل دیکھ کی ابتدائی زندگی کے حالات بہت کم ملتے ہیں جو کہ نہ ہونے پر مبنی ہیں۔ یہاں کے برہمن گھرانے مذہبی تعلیم و تربیت سے پوری طرح

۴۔ اس سے مراد ہے کہ کیونکہ تعلیم پڑھنا پڑھنا اور غلوں اور کوششوں سے کمال  
کا ہی کام تھا۔

اس صورت میں لالہ دہلوی کا سب سے بڑا زبانی اور شیوہ فلسفہ کی تعلیم و  
تربیت سے آشنا ہونا یقینی ہے۔

اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ لالہ دہلوی پڑھتے تھے لیکن یہ غلط ہے لالہ نے  
خانہ دانی رسم و رواج کے مطابق گھریلو تعلیم حاصل کی تھی جس کا تذکرہ لالہ نے  
اس شلوک میں کیا ہے ۔

دعا تارستہ میں لولہ پورم  
پتو زورم کیتہ شہر کیاہ  
ادبہ لہ لے قلماد پورم  
پیر پور کورم تو پورم پورم

(میں نے چند دن دنیا سے روٹ کر آنو اس کی حقیقت معلوم ہوئی  
میں نے بڑے شوق سے علم حاصل کیا لیکن دل کو پڑھنے سے لکھیں  
نہیں ہوئی)

دوسری جگہ لالہ دہلوی نے کہا ہے ۔

آوٹاری مالہ بھی پڑھیں پران  
پتہ طوطہ پران نام پنجرس  
گیتا پران ہیستہ لبان  
پریم گیتا تہ پران چھس

یعنی بے سبب لوگ کہتے ہیں کہ میں ان پر عمل نہیں کرتے جیسے طوطہ  
پنجرے میں دلم دلم پڑھتا ہے۔ یہ گیتا صرف دکھاوے کے لئے پڑھتے ہیں۔

میں نے گیتا پڑھی اور پڑھتی بھی ہوں۔

ان اشکوک سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ال دید پڑھی لکھی تھی جس طرح اس نے اپنے کلام میں سسکرت الفاظ کو نگیںوں کی طرح سمایا ہے اس سے یہ صاف دکھائی دیتا ہے کہ ال دید پڑھی لکھی خاتون تھی۔

ال دید پانچور کے ایک برہمن گھرانے میں بیاہی گئی تھی۔ اس کا پتہ حضرت شیخ العالم شیخ نور الدین لسانی کے اس شلوک سے ملتا ہے۔

تس پدان پورچہ للے

یتیمہ امرتھ مگر پلوت

شیو زھورن پٹھلے پٹھلے

قیثہ منے وز رتو دوو

یعنی اس پدان پور کی ال (پدان پر قدیم نام ہے پانچور کا) نے جس نے گھونٹ گھونٹ اہرت پیا۔ اس نے کائنات میں شیو کو تلاش کیا۔ اے خدا! مجھے بھی ایسا ہی توفیق عطا کر

سسرال میں ال دید کو سفت تکلیف تھی۔ ساس نے اس کو گھسی دل بھر کام کاج کے بعد پیٹ بھر کر کھانا نہ دیا۔ نہ ہی ال دید کو سکون اور چین سے زندگی گزارنے دی۔ ساس اس کو ہر وقت کوستی تھی چنانچہ اس کے برتن میں گول پتھر رکھ کر اس پر کھانا ڈالتی تھی جس سے باقی اہل خانہ کو یہ دکھائی دیتا تھا کہ برتن کھانے سے بھر رہے۔ ال دید کھانے کے بعد چپکے سے پتھر کو دھو کر واپس برتن میں رکھتی تھی۔ چنانچہ ایک دن یہ راز فاش ہوا جبکہ ال دید کے سسرال میں دھوت پر گوشت اور پھلیاں پھینکی تھیں۔ صبح کو حسب عادت جب ال دید دیا پر پانی بھرنے گئی تو سہیلیوں نے ال سے کہا کہ رات کو ال نے ہمیں پوچھا

بہن نہیں غریبیت ہرگز گشت اور پھیلیں کھاں ہوں گے تلے عجب ہی کھانا

ہونٹا مارو تن یا سوٹ

لکڑی بڑوٹھ ڈلر نہ ناٹھ

(بھینٹ کو ذبح کریں یا پھیلیں پکائیں مل کے لئے پھر کا بڑا کبھی نہیں مل سکتا)

کہتے ہیں کہ مل کے ٹسرے میں اتفاقاً یہ کلام سنا تو گھر میں جا کر اس بات کی تحقیق کی تو اس نے اپنی بیوی کو تنبیہ کی لیکن ساس اور خاوند نے اس پر ہاتھ کیا نہ ٹھیکہ کیا۔ ایک دن مل دیا پر پانی بھرنے لگی۔ پانی لانے میں دوا دیر ہوئی تو اس کا خاوند غصے میں پڑا اس کو دیکھنے نکلا۔ راستہ میں اس نے مل کو سر پر پانی کا مشک لٹے ہوئے دیکھا تو غصے کی حالت میں اس نے پھڑکی پانی کے مشک پر زور سے ماری، مشک ٹوٹ گیا لیکن پانی تل کے سر پر معلق رہ گیا۔ تل نے پانی کو ایک طرف جا کر ڈالا وہ ایک پھوٹا پھیل کی شکل اختیار کر گیا۔ یہ جگہ اس وقت بھی مل تراگ کے نام سے مشہور ہے۔ اس بات کا چرچا عام ہوا تو تل نے دنیا کو غیر یاد کیا۔

در اصل یہی اسباب قاضی مطلق نے اس کے ترک دنیا کے لئے پیدا کئے اور وہ دنیا کو چھوڑ کر عقبی کی تلاش میں لپکی چنانچہ خود کہتی ہے

بہنیں ہیڈ نہ پر کا شس کئے

پیتیں ہیڈ نہ تپڑتہ کاٹھ

دیس ہیڈ نہ باقند گلو

بھینس ہیڈ نہ سوکھا کاٹھ

یعنی عرفان کے برابر کوئی روشنی نہیں۔ تلاش حق کے برابر کوئی ترس نہیں



پر ماتم کے برابر کوئی رفیق نہیں اور خوفِ خدا کے برابر کوئی شکر نہیں۔  
 وہ مری جگہ لالہ بدستور تھا ہے ۔

گورس پر پڑھام ساسب لٹ  
 یس نہ کیتنہ وناں تس کینا ناد  
 پڑھان پڑھان پنجس تہ لڑیس  
 کیتنہ تس نہ کینا نام دراو

(میں نے گورو سے ہزار بار پوچھا جس کا نام نہیں اس کو کیا کہتے ہیں۔ میں  
 پوچھتے پوچھتے تھک گئی۔ کچھ ہے جو سب کی اصل ہے لیکن اس کا بیان کرنا  
 عقل سے باہر ہے)

معرفتِ الہی کی جستجو میں دل دنیا کے قید و بند سے آزاد ہو کر برہنہ پہن  
 لگی چنانچہ اپنی برہنگی کے متعلق وہ کہتی ہے ۔

گورن دو پنم کئے وژن  
 نیسبر دو پنم اندر اژن  
 سے سے لہ گوم فاکھ تہ وژن  
 توے ہیو تم ننگے نژن

(گورو نے مجھے ایک ہی طریقہ بتایا اور کہا کہ باہر سے اندر چل جا اسی سے  
 مجھ میں کچھ ایسی کیفیت طاری ہوگئی کہ میں برہنہ رادھر رادھر گھومتی گئی)  
 عام روایت ہے کہ لالہ قید جب عریاں پھرنے لگی تو قدرت نے اس کو پیٹ  
 سے ایک خفیلہ ایسی نیچے کو لٹکادی جس سے اس کی شرنگاہ پر پردہ رہا اس کو  
 کشمیری میں تل کہتے ہیں اسی نے عوام الناس میں یہ لالہ قید کے نام سے مشہور ہوئی  
 لالہ دھارتیت کی قائل بنتی اس کو دلی سے نفرت تھی چنانچہ وہ کہتی ہے ۔

لَعْنُ مُبْتَدَاً لَدُنْهُمُ وَشَن  
 اَلْیَ اَدْنَمُ اَکُوْجِ وَشَن  
 یَمِیْمُ بُوْرَن رَمِیْمُ کُوْنِیْمُ  
 لَلْمُ بُوْرَشَن کُوْنِیْمُ کُوْنِیْمُ

میرے تلووں کا گوشت راستوں کے ساتھ چٹ گیا۔ ایک نے ایک ہی  
 راستہ دکھایا جو سنے وہ کیوں نہ دیکھ نہ بنے۔ مل نے سینگڑوں باتوں کی ایک  
 ہی بات پائی۔ جوانی میں ہی لالہ بد دنیاوی عیش و آرام کو خیر باد کہہ کے حقہ  
 کھ تلاش میں تھی۔ چنانچہ وہ خود کہتی ہے۔

غافل ہو کر قدم تل ڈبے تل تہ زحائنڈن یاد  
 پر کر پاؤ پرواز تل ڈبے تل تہ زحائنڈن یاد  
 (اے غافل تو نیز قدم اٹھا اسی سویرا ہے، ڈھونڈ اپنے معشوق کو اپنے  
 آپ میں پر پیدا کر کے پر ملا کر ابھی سویرا ہے، ڈھونڈ اپنے معشوق کو تلاش کر  
 مودعین کشیر و مذکورہ نگار حضرات نے حضرت علامہ کشیر شیخ ندادین  
 ندانی کے متعلق لکھا ہے کہ جب وہ پیدا ہوئے تو حضرت شیخ نے کئی دن تک اس  
 کا دودھ نہ پیا۔ اتفاقاً ایک دن لالہ بد وہاں پہنچی تو اس نے حضرت شیخ کو  
 شکایت کی کہ کہہ! رہنہ مند چھوک نہ تو چہنہ کیا نہ چھوک نہ چہان  
 یعنی نہ نہ چشم نہ کی تو پینے کیوں شرماتا ہے۔ تل نے اپنی دو انگلیاں شیخ  
 کے منہ میں ڈالیں تو حضرت شیخ اللہ کو چوسنے لگے۔ اس واقعہ کو عبدالحق شاہین  
 نے اپنی تصنیف میں اس طرح بیان کیا ہے۔

زبستان ابد خوشید شیر بطلی ز شیخ آمدہ کلہ میر  
 لدعا دہ کنارش گرفت باگشت شیریں بلوائے شگفت

لال دہلے دیکھ کر خبر ہو کر عریاں پھرتی تھی۔ ایک دن حضرت امیر کبیر  
 سید علی ہمدانی قاضی شہسوار کو لال دہلے سے ملے آئے دیکھا تو لال دہلے اپنے  
 بہنہ جسم کو گھٹری کی طرح سمیٹ لیا۔ دوسری روایت ہے کہ لال دہلے نے حضرت  
 امیر کو اپنی طرف آتے دیکھا تو خود ایک نانوائی کی دکان میں جا کر چلتے پھرتے  
 رہ کر پڑی۔ نانوائی نے خوف سے ٹھونڈ کے اوپر ڈھکن رکھ دیا۔ حضرت امیر  
 دکان کے اندر چلے گئے اور نانوائی کو خود سے ڈھکن اٹھانے کو کہا تو وہاں سے لال دہلے  
 رفق برقع پوشاک میں ملیں نکلی۔ حضرت امیر نے جب لال دہلے سے برہنگی کی  
 وجہ پوچھی تو لال دہلے نے جواب میں کہا آج تک یہاں کوئی مرد میری نظروں سے  
 نہیں گذرا۔ اس واقعہ کو ہمارے قومی شاعر حضرت مرحوم بہتور نے اس طرح  
 بیان کیا ہے ۴

لکھنؤ منتر بازار س درائیں  
 شاہ ہمدان وچھ میٹاں ڈھلے  
 مردس برہنہ کن پر دہسان دھلیں  
 یاؤں رائیں چھنہ میٹاں فرسے  
 لال دہلے کو لوگ ایک برہنہ دیوانی سمجھ کر ہتر مارتے تھے اور اس کے کہتے تھے۔  
 مابھلا کچھ تھے کیونکہ حمام الناس لال دہلے کی مجذوبانہ حالت سے سناؤ تھا  
 تھے چنانچہ لال دہلے اس کی شکایت کن افغانوں کی کہ ہے ۵

آسا بول پھینک سا  
 سنے مٹیہ واسا کھنکھنا پیٹے  
 یڈ دے شکر ککھنڈو آسا  
 مکر س سا سا تل کیا پیٹے

اگر مجھے کوئی ہزار گالیاں دے گا اس سے مجھ کو رنج نہ ہوگا اگر میں کچھ  
شکر کی بجائے ہوں تو شیشہ کو میں پٹنے سے اس کا کیا بگاڑ سکتا ہے  
دوسری جگہ کہتی ہے ۔

اگر اس سینکڑے گلوں پر سینکڑے

سینکڑے پتوں سے کہہ سکتا ہے

یوں اس آئینے اگر نہ ہے

ویدرس تو وہ قدس کہہ کیا ہے

میں سیدھی آئی اور سیدھی طرح ہی جاؤں گی۔ مجھے سیدھی سادھی کو کہی  
کا بڑا کیا بگاڑ سکتا ہے۔ میں اس ذات ہادی کو ابتداء سے ہی معلوم تھی۔  
کیونکہ میں اس سے واقف ہوں۔ یہ بے خبر اور غافل لوگ میرا کیا بگاڑ سکتے  
ہیں۔

لہذا وہ کا عقیدہ کیا تھا؟ یہ ایک روشن حقیقت ہے کہ مل وہ ایک  
برہمن گھرانے کی چشم و چراغ تھی اور اس کا عقیدہ وہی تھا جو شیو مت کے  
پیروں کا تھا وہ شیوہ بھی تھی۔ اس کا عقیدہ وحدانیت تھا وہ دوئی کے  
خلاف تھی اس کے نزدیک ایک انسان بلا لحاظ رنگ و نسل مذہب و ملت  
خدا کا بندہ منہج چنانچہ اس کا تذکرہ اس کے اکثر شلوکوں میں ملتا ہے۔  
وہ خود کہتی ہے ۔

شیوہ چھے تھلہ تھلہ روزان

موزان ہینو مت تہ سلمان

تزرگ اے چھکھ تہ پان پرمندان

سومے چھے مہا جس زانی زبان

شو باہما جملہ ٹھہرے تو ہندوستان میں کہ فرق ذکر اگر تو صاحب عقل ہے  
 تو تو اپنی ذات کو پہچانی اور حقیقت میں ہیں اللہ کی پہچان ہے۔  
 دوسری جگہ یوں کہا ہے۔

پرتائے پان بیس سو موم مول      بیس بیس مومن دین کی ہوا تھ  
 بیس ہے ادھے من سچا پٹن      تکر ڈیوٹے سر گر و ناتھ  
 جس نے آپ اور غیر کو ایک ہی جانا اور جس نے دن اور رات میں فرق نہ کیا اور  
 جس کا دل اس دنیا میں دوئی سے پاک و صاف ہو تو اسی نے ذات ہاری  
 تلے کو پہچانا۔

لے دیکر عقیدہ تھا کہ انسان کو دنیاوی کاروبار میں محو کر عقبتی کو نہیں  
 بھولنا چاہیے۔ بلکہ اعتدال میں رہ کر دنیا داری کے ساتھ ساتھ دین داری ضروری  
 ہے۔ چنانچہ سعدی شیرازی کا قول ہے۔

خود دن برائے زیستن است      نہ کہ زیستن برائے خوردن است  
 کھانا زندہ رہنے کے لئے ہے نہ کہ زندہ رہنا کھانے کے لئے بلکہ دین داری کے لئے  
 لطیف پیرایہ میں بیان کیا ہے۔

یوہ تیر زلہ تم امیریتا      تھیبہ و دیو گلیہ تم آماران  
 ٹپتا سو پڑ و پراس پنتا      ڈینٹیں پر دیہہ ون کا وٹن  
 کپڑے پہن صرف سردی سے بچنے کے لئے نہ کہ آرائش و زیبائش کے لئے۔  
 غذا کھنے، بھوک مٹانے کے لئے تو کیا ہے اور ذات حق کیا ہے۔ اے میری  
 جان اس حقیقت پر غور کر کہ آخر میں یہ آپ و بھل سے بنا جسم جھگی کوڑن  
 کی خوراک ہے۔

لے دیکر کو کبر و غرور سے سخت نفرت تھی جتنا انسان کی خدمت گزاری کی

قابل کی چنانچہ تھی ہے ۔

میں روبرو ہنستہ بند زور مورن  
وہ ناسر مارنہ تو لوگوں کا  
تھی ہنر ایشور گورن  
تھی سوئے ویزنن ساس

جس نے غور و نگوار حرم کو اپنے سے دھڑکھا۔ اپنے آپ کو سب کا خدنگار گردانا  
اسی نے صدق دلی سے ایشور کو تلاش کیا۔

لن دہد کا کلام چودھویں صدی عیسوی کا وہ پہلا کشیری منظوم کلام ہے جو  
شاعرانہ اصناف کا حامل ہے اور کشیری ادب میں یہ پہلا منظوم کلام ہے۔ جو اپنی  
خصوصیت کی بناء پر آج کل تک بھی اتنا ہی مقبول ہے جتنا کہ لن دہد کے زمانہ  
میں تھا۔

عوام کی مقبولیت اور پسندیدگی سے ہی یہ کلام آج تک سینہ بہ سینہ محفوظ  
رہا ہے مگر بد قسمتی یہ ہے کہ لن دہد کے بعد بھی کشیری شعرا نے لن دہد کے کلام کا  
اتباع کیلئے وہ بھی لن دہد کے کلام کے ساتھ منسلک کر دیا گیا ہے جس سے اصل  
اور فرع میں فرق کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ بعض جگہوں پر نامکس بھی بن گیا ہے۔  
غرض لہذا دیکھ پریم بھاطور فخر کر سکتے ہیں کیونکہ یہی کشیری شاعری کی  
اولین تصنیف ہے۔ اس سے پہلے کا کشیری کلام نادر و نایاب ہے۔  
لن دہد کی کوئی اولاد نہ تھی چنانچہ وہ خود کہتی ہے ۔

نہ پٹا لیس تو نہ زالیس  
نہ کھنٹیم نہ ہند تو نہ شوٹھ

نہ میں نے کسی بچہ کو جنم دیا نہ خود کسی کے بطن سے پیدا ہوئی نہ میں نے کسی کو لایا نہ

لے کر اس وقت بھی یہاں کے مسلمانوں اور ہندوؤں میں برابر مقبول ہے  
 اور دونوں فرقے اس کے معتقدین مسلمانوں کا عقیدہ ہے وہ اسلامی عقیدہ پاس  
 دنیا سے رحلت کر گئی اور اسلامی طریقہ پر ہی اس کی تجہیز و تکفین کی گئی چنانچہ  
 اس کے ثبوت میں مسلمان اس کی قبر کی نشاندہی قعجہ بیج بہارہ کی جامع مسجد کی  
 شمالی جانب کرتے ہیں جہاں اس وقت بھی سنگ مرمر موجود ہے مگر اس پر کوئی  
 کتبہ کندہ نہیں ہے جس سے اس امر کی صیح تصدیق ہو سکتی۔

ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ دہد شیبو بھگت تھی اور وہ اسی عقیدہ پر اس  
 جہاں خانی سے کوچ کر گئی۔ شمشان پر جلانے کے وقت اس کا جسد خاکی ہوا میں  
 اڑ کر نظروں سے غایب ہو گیا۔ وہ مرکز دفنائی گئی یا جلائی گئی یہ بات اس  
 وقت جو فقہاء بحث نہیں البتہ لال دہدہ اصل حق تھی اور اسی سلسلے میں  
 کے باشندے یکساں طور بلا لحاظ مذہب و ملت اس کے معتقد ہیں۔ ہندو اس  
 کو لیشوری، مسلمان لالہ عارف، اور عوام الناس لال دہد جیسے پیارے ناموں سے  
 یاد کرتے ہیں۔



## مل دہد اور شیخ العالمؒ — ایک تقابلی مطالعہ

مل دہد اور حضرت شیخؒ کی زندگی اور شاعری کا تقابل خاصا صبر و مہم کا کام بھی ہے اور بحث طلب بھی۔ ایسا اس لئے ہے کہ ثقافت کشمیر کے ان دو عظیم شعراء پر لکھے وقت بسا اوقات تحقیقی صداقت کو پشت ڈال دیا گیا ہے اور لکھنے والوں نے جذباتیت اور عقیدت مندی کا سہارا لیا ہے تحقیق کے نام پر جب پہلے ہی یہ طے کیا جائے کہ کیا کچھ اخذ کیا جانا ہے تو معاملات سلجھنے کے بدلے اُلجھے ہی جاتے ہیں تحقیق کے معاملے میں واقعات ہی محقق کو صداقت کی اور رہنمائی کرتے ہیں اور ان ہی واقعات کی بنیاد پر نتائج اخذ کئے جاتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ابھی تک ہم جذباتیت ذاتی پسند اور ناپسند سے بالاتر ہو کر تحقیقی صداقت کی منزل تک پہنچ نہیں پائے ہیں۔ فنی سنانی باتوں، جنکو مستند تو کیا قابلِ باور ہونے کا درجہ بھی حاصل نہ ہو، کو بنیاد بنا کر کچھ لکھنا اور سائنسی نظریہ تحقیق کو بنیاد بنا کر کچھ لکھنا دو مختلف صدئیں ہیں، جن میں سے اول الذکر کو صحیفہ نویسی کے دائرے میں رکھا جاسکتا ہے اور آخر الذکر کو تحقیقی صداقت کا اعتبار حاصل ہوگا۔

مل دہد اور حضرت شیخؒ کی زندگی اور کلام کا تقابل کرنے سے پہلے اس ماحول پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے جس ماحول میں ان دو برگزیدہ شخصیتوں کے ذہن کی



تشکیل ہوئی جس وقت مل دید بلوغیت کی منزلوں سے گزر رہی تھی اُس وقت کشمیر میں شاہ میری دور کا آغاز ہونے کو تھا اور اندازے کے مطابق اُس نے شاہ میری خاندان کے پہلے پانچ بادشاہوں کا عہد حکومت دیکھا۔ اس دور میں شاہی دربار تک ہندؤں کی خاصی رسائی تھی اور وہ بڑے بڑے عہدوں پر فائز تھے۔ کچھ مشن بٹ سلطان مشید کا شیر یاد زیر تھا۔ اُدھے شری غالباً سلطان علاؤ الدین کا وزیر اعظم اور چندر داس سپہ سالار تھا۔ اسی طرح کوٹ بٹ سلطنت کے اندرونی نظم و نسق کا اُس وقت ضامن تھا جب سلطان شہاب الدین فتح مندی کی آرزو میں شکریہ کر کشمیر سے باہر چلا گیا تھا۔ اسلام اگرچہ کشمیر میں ایک مذہب کی حیثیت سے داخل ہو گیا تھا مگر آبادی کا اکثر حصہ ابھی تک پرانی ڈگر پر ہی چل رہا تھا۔ پرانے رسم و رواج ابھی تک قائم تھے مسلمان حکمران نماز پڑھنے کے لئے مسجد میں بھی جاتے تھے اور لگیوں میں بھی شمولیت کرتے تھے۔ یہ سلسلہ سلطان شہاب الدین اور اُس کے بعد بھی کچھ دیر تک جاری رہا۔ سلطان شہاب الدین کے زمانے تک سنسکرت ہی کشمیر کی درباری زبان تھی۔ مسلمان ابھی تک اقلیت میں ہی تھے اور تاریخ کی یہ سلسلہ حقیقت ہے کہ اکثریت ہی اقلیت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ واقعات کی روشنی میں یہی اخذ ہوتا ہے کہ مل دید سلسلہ کے اس پاس یا اُس سے پہلے پیدا ہوئی تھی۔ اس صورت میں اس کی عمر اس وقت ۸۰ سال کے لگ بھگ تھی جب یہاں پر فارسی نے سنسکرت کی جگہ لی۔ حالات میں اگر مل دید کی ملاقات کسی سید سے جوئی ہوگی (حالانکہ اس بات کا کوئی ہم عصر یا قریب العصر ثبوت موجود نہیں) جیسا کہ میرے کچھ فاضل دوستوں نے لکھا ہے تو ان کے تبادلہ خیال کا ذریعہ کیا رہا ہوگا۔ مل دید فارسی سے نا آشنا تھی نہ وہاں تھی سنسکرت سے آشنا تھی اور نہ ہی کشمیری سے۔

ڈاکٹر نے سہا بانہالی صاحب لکھتے ہیں کہ مل دید سید حسین سمنائی کا استقبال کرنے

مل دید نے سہا بانہالی صاحب لکھتے ہیں کہ مل دید سید حسین سمنائی کا استقبال کرنے

کھیلے ہوئے پورنگ گئی اور رشید ناز کی صاحب کا کہنا ہے کہ سید جمال الدین بھاری حضرت  
 امیر کبیر سے پہلے کشمیر آئے ہیں اور دل و دماغ کا استقبال کرتے گئے تھے یہ پورنگ گئی اور  
 میر سید حسین سنانی اُس کے پیرو و مرشد تھے۔ تو تاریخی واقعات سے قطع نظر یہاں پر یہ  
 سوال پیدا ہوتا ہے کہ دو میں سے کس کے بیان کو درست تسلیم کیا جائے۔ کیا اس سلسلے  
 میں مؤرخ حسن اور مسکین کی روایت کو درست تسلیم کیا جاسکتا ہے جبکہ حسن و ظہیر سے  
 دو برس پہلے لکھی گئی تاریخی کتابوں میں اس قسم کا کوئی حوالہ موجود نہیں۔ یہاں تک کہ  
 یابا نعیب الدین اور خواجہ محمد اعظم دیدہ مری بھی اس کی تصدیق نہیں کرتے۔ واقعہ  
 یہ ہے کہ عبداللہ کے اخبار الاخبار کے مطابق مقدم جہانیاں سید جمال الدین بھاری کا  
 دواؤ کشمیر ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ کشمیر میں جو سید جمال الدین بھاری نام کے بزرگ  
 تشریف آور ہوئے ہیں وہ حضرت میر محمد جمدانی کے ساتھ آئے تھے اور سرسنگ کے مزار  
 سلاطین میں آسودہ ہیں۔ مرغوب صاحب اور رشید صاحب کے بیانات ایک ہی سلسلے  
 کی دو مختلف کڑیاں ہیں اس واقعہ کا حوالہ تفصیل کے ساتھ بی بی طہ عارفہ نام کی کتاب  
 میں حافظ محمد عذایت اللہ نے دیا ہے۔ اس واقعہ کی بنیاد کتاب کے مصنف نے ل دہد  
 کے واکھیوں کو بتایا ہے نہ کہ کسی تاریخی ذریعہ کو شکوہ اُس نے اس قسم کا کوئی واکھیہ  
 درج نہیں کیا ہے۔ میں نے بھی اس ضمن میں کافی کتابوں اور خطوط کو کھنگالا ہے  
 یہاں تک کہ ل دہد سے منسوب الحاقی کلام میں بھی اس نوع کا کوئی واکھیہ تلاش  
 کرنے کی کوشش کی۔ بد قسمتی سے اس قسم کا کوئی واکھیہ میرے ہاتھ نہیں لگا ہے۔ اگر  
 میرے دو قاضی دوستوں کو ل دہد کا اس نوعیت کا کلام دستیاب ہو تو وہ میری بھی  
 بہنائی فرمائیں۔ یہ حوالہ دینے کا مقصد صرف اس قدر ہے کہ سنی سنانی باتوں پر بھی

کے سے معاملات کس طرح کیے جاسکتے تھے نہیں شیخ العالم اگر چہ مل دہد کا کم سن ہم عصر ہے مگر  
دولوں کے زمانے میں حالات مختلف ہونے کی وجہ سے ایک فیصلہ کن فیرق  
موجود ہے۔

جس دور میں حضرت شیخ العالم نے بلوغت کی منزلوں کو پار کرنا شروع کیا  
اس وقت کشمیر کی تاریخ ایک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ وسط ایشیا کے مختلف  
علاقوں سے کافی تعداد میں سادات وارد کشمیر ہو چکے تھے اور ان کا کشمیر میں داخلہ برابر  
جاری تھا۔ فارسی نے یہاں کی تہذیب اور یہاں کے تمدن پر اپنی چھاپ ڈالنا شروع  
کی تھی۔ سادات کے علاوہ وسط ایشیا سے کافی تعداد میں ہنرمند کاریگر بھی یہاں  
آ گئے تھے۔ پرانی ریتوں اور روایات پر عمل کرنے کا سلسلہ تدریجاً کم ہو گیا تھا  
اور اسلامی فقہ اور شریعت کو رواج دیا جا رہا تھا۔ تبلیغی اور دیگر سرگرمیوں کے نتیجے میں آبادی  
کا ایک اچھا خاصہ حصہ اسلام کے دائرے میں آ گیا تھا۔ مذہبی معاملات میں ایک قسم کی  
شدت پیدا ہو گئی تھی۔ جس کے نتیجے میں سلطان علی شاہ کے دور حکومت میں حضرت شیخ  
کے گھوٹے پھرنے پر پابندی حاید کی گئی تھی کیونکہ وہ رواداری کی اس عظیم روایت  
کے علمبردار تھے جس کے لئے کشمیر قدیم زمانے سے مشہور ہے۔ حضرت شیخ پر اس  
پابندی کے پیچھے کوئی غاصر کار فرما تھے ان کو ایک طرف چھوڑ کر اس کی ذمہ داری  
سلطان علی شاہ اور نو مسلم سہیل (سیف الدین) کے سر ہے جس نے جو سراج  
کے مطابق یہ پابندی حاید کی تھی۔ مل دہد اور حضرت شیخ کے درمیان مشترکہ قندوں  
کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبد القیوم رفیقی رقم طراز ہے یہ  
”یہ بات کہ نور الدین کو مل کا شخصیت نے متاثر کیا تھا، اس کے (حضرت شیخ)

ملہ جہونی ازہم ان کشمیر صفحہ ۱۳۷

کے ایک شرعے صاف ظاہر ہے، جس میں وہ مل کو ایک عظیم بزرگ تسلیم کرتا ہے اور اُس کے روحانی سہول کے گون گاتا ہے۔ اُسے اس بات کا احساس ہے کہ وہ خود اس کی منزل سے آگے نہیں جاسکا مگر وہ اُس منزل کو پہنچنے کی تمنا کرتا ہے۔

وہ پیدایا پور کی مل

جس نے امرت پی لیا

وہ اوتار اور یوگنی ہے

میرے اللہ مجھے بھی اُس کا جیسا تبرہ عطا کر

”در حقیقت مل دہد کی تعلیمات پر اسلام کا ذرہ بھر اثر نہیں، اگرچہ گریسن اور ٹمپل جیسے کچھ عالموں نے اس اثر کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی۔ حتیٰ تو یہ جہل مسلمان صوفیوں نے مل دہد کو متاثر نہیں کیا مگر اس نے کشمیر کے مسلمان صوفیوں کے ایک طبقہ ریشیوں کو شیخ العالم کی وساطت سے متاثر کیا۔ مل دہد اور نور الدین غنی شخصیتیں آپس میں اس طرح گھل مل گئی ہیں کہ ان کو الگ کرنا ناممکن ہے۔ مگر اس بات میں شک نہیں کہ نور الدین نے مل سے فیضان حاصل کیا اور چونکہ وہ مسکا

باقاعدہ طالبیہ نہیں بننا۔“

ڈاکٹر شبیر اسیٹوم رشتی کا یہ بیان تعویہ کا صرف ایک پہلو ہے جس سے ساری صداقت کا احاطہ نہیں ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حضرت شیخ ہونے مل دہد کے تئیں اپنی عقیدت کا بھرپور اظہار کیا ہے اور وہ مل دہد سے متاثر بھی ہے مگر ایک دوسرے کے قریب تر ہونے کے باوجود بعض محاسلات میں یہ لوگ ایک دوسرے سے کوسوں دور ہیں۔

مل سراپا شو یوگنی ہے۔ اُس کے لئے ریشو ہی سب کچھ ہے، ریشو میں جذب ہونا یا

اپنے آپ کو تحلیل کرنا اُس کی سب سے بڑی آرزو ہے اور جب وہ اس آئندہ تک پہنچ جاتی

ہے توہ پکارا مٹی ہے۔

ختمے دن ڈر لکھ شمس کی دوزم —

چم کر چے جنگلوں کو بہہ پھی ششی کلا  
پہان بودا پان کے رستے کو اپنا یا جیسی  
پر کرتی ساری سمٹ کر وہ گئی غائب ہوئی  
اپنے دل کو پیار کی گرمی سے بھین کر رکھ دیا  
یہ عمل اپنا لیا شکر کو میں نے پالیا

مگر حضرت شیخ پیغمبر اسلام اور چار یار با صفا کو اپنی نجات کا ذریعہ تسلیم کرتے ہیں۔  
محمدؐ نہ زور دیا نہ برحقؐ گنہ زور کھ —

محمدؐ اور چار یار با صفاؓ کو صداقت کے میدان تسلیم کر  
اُن کے پاس ہی تمہارے دین کے قبضے حل ہو جائیں گے  
اگر تو اپنی جان کو اُن کی راہ میں قربان کر لیا  
وہی آخرت کیلئے تمہارا عظیم سرمایہ ہے

ل دبد کسی بھی جگہ اپنے وا کھیوں میں تبدیلی مندرجہ کا ذکر نہیں کرتی۔ وہ تو بس شریک تلاش  
میں مست ہو کر گھومتی پھرتی ہے مگر حضرت شیخ واضح الفاظ میں اپنے مسلمان ہونے کا  
اعلان کرتے ہیں۔

تیرے کھیمے ہرگز مجھے زخم دیتیو۔ مندرجہ ستر ستر مسلمان  
وہاں کچھ گاؤں میں اللہ کے فضل سے میں پیدا ہوا  
میں زندہ ستر مسلمان ہوں۔

نہ دبد کے کلام میں ترک شامتر کی بہت ساری اصلاحات کا استعمال ہوا ہے مثلاً، کول، اکھل  
مہنگتہ، تھنٹہ، منڈا، نہ پتہ، دواوش منڈل، کھیکھ، ورسش، پدکاش، پوکی وغیرہ



دیر تک قائم رہتی ہے، اس تحریک کا اثر کبھی کشیدگی کی ریشی زیارتوں پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس مسئلے پر ایک بات قابل ذکر ہے کہ کسی کسی جگہ گمان گزرتا ہے کہ حضرت شیخ نے اپنی شاعری کو ریاضیت کی تبلیغ کا ذریعہ بنایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مل دہ کے علاقے میں ہیں حضرت شیخ کی شاعری میں تصدیق کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ جبکہ مل دہ کے اکثر افسانہ نگاروں کی قربات اور اندرونی آواز میں کھانے پینے کے مسائل میں لالچ و مبالغہ کی طرف دبا ہے، وہ نفس کو مارنے کی طرف دانتیں کیونکہ اس کی نظریں یہ صداقت واضح ہے کہ اسی مادی جسم کی وساطت سے انسان نجات پاسکتا ہے۔ چنانچہ وہ اس بات کا اظہار اس طرح کرتی ہے۔

کھینچ کھینچ کر ان گن نو دانکھ —

زیادہ کھانے کی ہوس مت کر کہ پھر کھینچاے بھٹا  
اپنی منزل سے تو کوسوں دور بھی ہو جائے بھٹا  
روزہ دار میں بھی حد سے بڑھ نہ جانا بھٹا  
اس سے تیزا کر غوث عود کر آجائے بھٹا  
مگر حضرت شیخ نے نفس کشی پر کافی زور دیتے ہیں جس سے کی مثال انہی ذاتی زندگی سے  
جا پیش کی جاسکتی ہے اور کلام سے بھی۔ وہ نفس کو تمام بدعتوں اور بدیوں کی جھڑپ  
کھینچتے ہیں۔ چنانچہ ارشاد ہوا ہے۔

نفسی مور کس تر والے —

اس نفس نے مجھے کہیں کانہیں رکھا  
یہ اند جا کر اندھیرے میں چھپ کے بیٹھ گیا  
کاش ایہ میرے ہاتھ آتا

میں تھک رہے ہیں کو قتل کر دیتا

مل دہ کے بارے میں اس بات کا کہیں پتہ نہیں چل سکا کہ اس نے کسی کو اپنا طالب بنایا تھا۔  
 اس کے مقابلے میں حضرت شیخؒ نے ایک باقاعدہ تحریک کی بنیاد ڈالنے کے ساتھ ہی چار  
 خلیفہ یا طالب مقرر کئے جن کی بدولت ان کی تحریک کو کافی وسعت مل گئی اور کشمیر  
 کے کونے کونے میں ریشی تحریک پھیل گئی۔ اپنے چار خلیفوں کا ذکر اس نے اپنے ایک  
 شعر (شلوک) میں اس طرح کیا ہے۔

میرے تقرر شدہ بابہ زانو  
 لطیف رنبہ زانو چھس  
 دین دتیم تر قفا سربہ زانو  
 بکے میا زبہ ہندے چھس

(میرے (بابا بام الدین) نصر (بابا نصیر الدین) بابہ زانو (بابا زین الدین) اور لطیف  
 الدین یہ سبھی بڑے پیارے ہیں۔ اللہ نے مجھے یا ترا کرنے کے لئے بھیجا ہے یہ میرے  
 عزیز ہیں اور میں ان کا پایا ہوں۔)

مل دہ کو اپنے نام اور نسب کا کوئی گماں نہیں۔ اس کے سامنے ساری پیدائش ایک عظیم  
 طاقت کا روپ ہے۔ حق کے دربار میں نہ تو کوئی بڑا ہے اور نہ چھوٹا نہ کوئی اپنا  
 ہے اور نہ کوئی پہلا۔ حضرت شیخؒ بھی اگرچہ سب انسانوں کی برابری کا درس دیتے ہیں  
 مگر انہیں اس بات کا غرہ ہے کہ وہ دونوں جانب سے شریف اور نجیب ہیں۔

سنزے چم بابہ سنزے ماسی  
 توے رو دس سنزے — ہاؤ

(میرا ماسی بھی سنزے خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور ماں بھی۔ اسی لئے لوہیں  
 تو میں بھی سنزے کے نام سے مشہور ہوا۔)

تفاوت کے پہلوؤں پر بات کرنے کے بعد اب آئیے ہم دیکھیں کہ وہ کون سے پہلو



کے کائنات میں ہر شے میں ذات حقیقی کو جلوہ گر دیکھتے ہیں۔

لال دیوبند گلن ڈرے بیکل ڈرے —

تم ہی ہو اکاش یہ دھرتی بھی ہے تیرا روپ

تم ہی ہو دایو، رات و دن بھی ہے تیرا روپ

تم ہی ہو چاند و چندن بھول تم اور مل بھی تم

جب تم ہی تم ہو تو میں پوجا تیری کس سے کروں

شیخ العالم مد

نیس اوس بیتے تھے تے —

جویاں موجود تھا اُس کا وطن وہ جگ بھی ہے

ہے وہی جو ہر جگ ہے جلوہ گر ہر روپ میں

پا پاد ہے وہی اہد ہے وہی رتھ پر سوار

ہے وہی ہر شے میں بیٹھا پر نظر آتا نہیں ب

راہ حق کی آخری سرحد تک پہنچ جانے کے لئے دونوں عرفان ذات، کو ضروری سمجھتے ہیں

دونوں کے نزدیک عرفان ذات کے بغیر حق تک رسائی حاصل کرنا ایک دشوار کلم ہے

لال دیدار شیخ العالم اور چیزوں کے علاوہ دوسروں کی مدد کرنا عمل کا حصہ سمجھتے ہیں۔

درحقیقت لوگوں کی بھلائی کو وہ ریاضت کا علی روپ مانتے تھے۔

لال دید

پھر تھ چون دارن تہ پارتن —

افسوس ہے کہ تو ہناد اور سنگار کے پیچے پڑا ہے

دوسروں کی بھلائی کرنا ہی عبادت ہے

شیخ ہدایت  
 بیچے تو چھس لایا ہوا ہے

بایمال شخص سے اس کا نام و نسب مت پوچھ اگر  
 تو ایسا کریگا تو ہزاروں گنا ثواب پائے گا اگر تہ ستر  
 ایسا کریگا تو اس کے جناح ہونے کا احتمال نہیں۔

علی دین اور شیخ العالم دونوں ہی جانداروں کو مارنے کے خلاف ہیں۔ البتہ حضرت شیخ اس معاملے  
 میں علی دین سے بھی دو قدم آگے پیچھے جانداروں کو مارنا تو دود کی رہی وہ تو تانہ سبزی  
 کھانے سے بھی پرہیز کرتے تھے اور سوکھی کاسنی پر گزارہ کیا کرتے تھے۔  
 علی دین

نہ کا مسیثیت نہواری

ستر پوشی یہ کرے تیری کرے سردی کو دور  
 گھاس اور پانی پہ بہ کرتا بسر اوقات ہے  
 تجھ کو اسے نادان پنڈت کس نے یہ سمجھا دیا  
 ایک معصوم بھیر کو قربان کر بلیدان دے  
 بے حس و حرکت صنم کے ملنے جا کر ابھی

حضرت شیخ

کنڈیو مار دین

پھلی کا شکار کیوں کریگا

اے میری جان ہوش میں آجھا  
 جو لوگ جانداروں کا ماس کھا کر  
 نفس کے غلام ہیں

دلہا و نکاح کے پھر میں پھنس جاتے ہیں۔

جہاں تک لالہ دیک کے وا کھیہ اور حضرت شیخ کے شرک (شلوک) کا تعلق ہے میری دانست میں حیات کے اعتبار سے کوئی بنیادی فرق نہیں۔ دونوں اصناف چھند کے لحاظ سے سنسکرت شلوک کی صورت میں۔ فرق صرف نام کا ہے۔ ہاں کبھی کبھار حضرت شیخ شرک وا کھیوں کے مقابلے میں طویل ہیں اور لالہ دیک کے وا کھیوں میں قافیہ بندی حضرت شیخ کے شلوکوں کے مقابلے میں کچھ ڈھیلی ہے۔ مگر ان کا اندرونی آہنگ اپنی جگہ قائم ہے۔ اس لحاظ سے حضرت شیخ نے فارسی کی قافیہ بندی کو قبول کیا ہے جبکہ لالہ وا کھیہ سنسکرت شلوک کے زیادہ قریب ہے اور شعر کے اندرونی آہنگ کا ائینہ دار ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ حضرت شیخ م دیسی تھے وہ اپنے شلوکوں میں لالہ دیک کی طرح مرشد کی رہنمائی حاصل کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ دونوں کے لئے مرشد کا حکم حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے اور دونوں ہی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مرشد کی رہنمائی حاصل کے بغیر نجات کی منزل کو پانا ممکن نہیں۔

لالہ دیک :-

گو ریشیدی نسیر شدہ پندہ برے —

ہر یقین جسکا اٹل اپنے گورو کے شبد پر  
گیان بل سے جس نے من رہوار کو دیدی لگام  
اندرونیوں کو ضبط میں رکھ کر وہی پیارا منش  
من کی بے پایاں دولت پا کے ہوتا ہے ہمار

حضرت شیخ :-

گو رکھتے تھے نابہتر تنگ ۔

مگر چاہو اور پھنس میری بات کا یقین ہو

گوردی کی بات نہایت اور ناشایدی ہے  
 جا اور مرشد سے ملا جلا کر لے  
 تمہاری بات سہی جاتی رہے گی  
 اور تمہیں خلیفہ ہی مل جائیگا  
 لی دہلاؤ حضرت شیخ اپنے دور سے مطمئن نہیں تھے، ان کو کسی کمی کا احساس تھا جسکی  
 وجہ سے وہ اپنے دور کے خلاف ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔

لی دہلاؤ —  
 کھلا اکھ و مجھم بوجھ ستمو ملان —  
 عقل مند کو بھوک سے دیکھا نہ تھا  
 جیسے پت جھڑ میں دختر کا سماں  
 عقل کا اندھا نیا سردار ہے  
 پیٹا تھا وہ رسوئیا کو وہاں  
 تب سے مل میں غرقِ غم ہوں کیا کہوں  
 چھوٹ جاؤں جہنم کے بندھن سے کب  
 حضرت شیخؒ:

سونس تو سرتیلہ کے زلزلہ —  
 سونا اور پتیل ایک ہی آب و تاب سے چمکتا ہے  
 میری زبان گنگا ہوتی جا رہی ہے  
 حق پرستوں کے لئے یہ دور جہنم ہے۔  
 اور ظالموں کے لئے آرام و آسائش کے سامانی ہیں  
 اسی بے راہ روی کی وجہ سے میں نے جنگل کی راہ لی

ان کے ساتھ ہی ان دونوں بزرگوں کے ہستیوں کے مذہبی ظاہر و باطن کی اور ان کے مذہب کے رسم و رواج کے خلاف بنیادوں کی۔ دل دینے کی شدت کے ساتھ سورتی پہا کی مخالفت کی اور حضرت شیخ مذہب کا دم بھرنے والے خود غرض ملاؤں کے خلاف سینہ سپر ہوئے۔

دل دیدہ۔

دل و دماغ و دماغ

دلو تا پتھر کا ہے مندر بھی ہے سارا پتھر  
بام سے بنیاد تک پتھر ہی آتے ہیں نظر  
کس کو پوچھ گوارے چالاک پنڈت یہ بتا  
جہا کے من اور پران کا سنگھاٹ کر کے دھیاں کر

حضرت شیخ

مکھو چھ مکھو چھو مکھو

اے ملا ہم نے تمہیں خوب صاف اودھا کیا  
اے ملا میں نے تمہارے اندھ علم کی ایک کرن تک نہیں دیگی  
اے ملا وہاں تمہیں دروازے پر ہی روکا گیا  
افسوس کہ تو نے ملاؤں کے نام کو بٹا لگا دیا۔

مادہ اور حضرت شیخ کے درمیان طاعت کے کچھ ہو چکے ہیں۔ دونوں نے خدا کا کے  
بد گھربار کو تباہ کیا۔ دونوں نے اپنے روحانی تجربات کا اظہار کرنے کیلئے مشنری  
کا راستہ اپنا لیا۔ دونوں کا تعلق اگرچہ فکر و خیال کے دو مختلف سکولوں کے ساتھ ہے مگر دونوں  
نے کثیر و فکر و خیال کو اپنی بنیاد بنایا۔ جس طرح شومست جادوئی کشتیری فلسفہ ہے  
جس طرح راجیہ ہے جس کا فلسفہ کشتیری طرز عملی ازمینہ دار ہے۔ دونوں نے ہی کشتیری کو

ہندو لیر بنا کر کچھ آپ کو سلام کے قریب تر کر گیا۔

یہاں ایک اور بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ لال دیدار شیخ عالم رحمہ  
دونوں سلسلہ طور پر دو عظیم روحانی ہسپتال ہیں اور ثقافت کشمیر کے اولین بانی کا درجہ  
موت کے بارے میں دونوں کا تاثر مختلف ہے۔ لال دیدار موت سے نہیں ڈرتے تھے وہ تو  
موت کو ایک کھلونا سمجھتے تھے جبکہ حضرت شیخ رحمہ موت کے تصور سے کافی خوفزدہ نظر  
آتے ہیں۔ یہ ایک نفسیاتی معاملہ ہے اور اس کا تجزیہ کرنا بہت سارے مسائل کو  
سلجھانے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔

لال دیدار اور حضرت شیخ رحمہ کی شاعری میں اگرچہ بنیادی طور پر کوئی بنیادی فرق نہیں  
مگر میری دانست میں لال دیدار کی شاعری مکمل طور پر داخلی جذبات اور احساسات کی  
شاعری ہے۔ اس کے مقابلے میں حضرت شیخ رحمہ کی شاعری میں بسا اوقات تبلیغ اور  
مقصدیت کا رنگ نظر آتا ہے۔ اور یہی وہ حد فاصل ہے جہاں پر ان کی شاعری میں  
بنیادی تفاوت کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ لال دیدار کی شاعری اگرچہ مکمل طور پر  
آمد کی شاعری ہے مگر حضرت شیخ رحمہ کی شاعری کا خاصا بڑا حصہ ایسا ہے جو شاعرانہ  
جدوجہد کا آئینہ دار ہے اور لال دیدار کی شاعری کے ہم پل ہے۔



## لل و بد فلسفہ حیات

اس کے یہ رم چلی ہے کہ ہر نئے تخلیقی شاعر ادیب اور فنکار کے ساتھ ایک فلسفہ  
 ی جوڑ دیا جائے تاکہ اندازہ کیا جاسکے کہ اُس کی عظمت کس فلسفہ یا نظریہ حیات کی مرہون  
 ہے۔ نظریہ منفی ہو یا مثبت عصری عوامل سے کئی طور پر متاثر نہیں ہو سکتا۔ کوئی نظریہ  
 یا فلسفہ حیات کسی تخلیق کار کے سر پر عظمت کا تاج نہیں رکھ سکتا ہے البتہ جیسا کہ  
 اکثر شعور توں میں دیکھا گیا ہے کہ کئی حالی شہرت رکھنے والے قلم کاروں کی تخلیقی کاوشیں  
 مختلف سماجی اور سیاسی عصری نظریات کی تبلیغ و اشاعت میں بالواسطہ موثر ذریعہ  
 ثابت ہوئیں۔ یہاں بھی عظیم فنکار شاعر اور ادیب بننے میں اُن کے تخلیقی جوہری  
 کام کئے نہیں تو اُن کی تخلیقات کی وقعت و قتی تحریرات سے زیادہ نہیں ہوتی۔  
 ایونٹا سٹائی، میکسم گورکی، ایشیکسپر، یا پریم چند اور رام چندر ناتھ ٹیگور کی مثالیں ہماری  
 سامنے ہیں۔ بعد کیوں جائیے کہ ان کی نظری خلافت تاریخ کشمیر کو شاعری کا سہارا  
 نگہ سے بنانے میں کامیاب ہوئی۔ یہی بات لل و بد اور شمس الدارین شیخ نور الدین  
 ولی پر صادق آتی ہے کہ اُن کی شخصیات ہماری مشترکہ اور مشترک تہذیبی قدروں کی  
 مظہر ہیں اور محافظی۔ کیونکہ کٹر برہمنیت اور ملائیت کے برعکس اُن کے تخلیقی  
 سرچشمے مختلف تہذیبی دھاراؤں کو عوام تک پہنچانے میں شکوہ عظمت اور غلبہ

ہے زیادہ مولا علیؑ کی تعلیمات میں ایک تعلیمات کے علاوہ ایک  
 کے تاریخی سماجی مذہبی، سیاسی اور سماجی حالات شامل ہیں جو ہمیشہ ہم عصر  
 تخلیق کاروں پر ایک ایسے اثرات نہیں چھوڑ سکے کہ میں کا میں نبوت خود لال وہ اور  
 زندہ رہی کی حیات اور ان کا کلام ہے جمہاری النظر میں روح عصر کی ایک ہی جگہ  
 تصور پیش کرتے ہیں لیکن مگر یہ معاملہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ تو ان کے  
 کا بیشتر کلام محرومی ہے اور غفلت کا موضوع لیکن دونوں اپنے اپنے رنگ میں  
 عصری فکر کے خلاف احتجاج کی کہی دھمی اور کبھی زور دار آواز بلند کرتے ہیں۔  
 مل دہنے دنیوی زندگی تیاگ کر کے شورش کی تخلیق تصور میں پناہ لی اور حضرت  
 شیخ نور الدین دہلوی نے بھی ترک لذات کر کے راہ عرفان اختیار کی تاکہ ذات کی  
 عرفان سے پہلے نفس ہمارے کو زیر کر کے عرفان ذات کا میرزا ماحول طے کیا جاسکے۔  
 یہ درست ہے کہ ہر پڑے شاعر کا عصری عوامل کے ساتھ ایک منفرد رویہ  
 ہوتا ہے وہ اپنی مخصوص مقامی نظر سے اپنی نئی تخلیق کائنات دریافت کرتا ہے۔ اسی  
 منفرد انداز نظر اور نگاہ تخلیق کو اگر فلسفہ حیات کا نام دیا جائے تو لال دہد کا بھی کوئی  
 فلسفہ حیات تھا جس کے قالب میں اُس نے اپنی زندگی ڈھالی وہ نہ اُس کا کوئی اپنا  
 انگ ہے فلسفہ حیات نہیں تھا جس کی اس نے تبلیغ کی ہو کیونکہ ویشنومت، بودھ مت،  
 شہوت مت اور ویدانت کے اثرات یہاں کے شعور میں مددیوں سے سرایت کر چکے تھے  
 جس کے مجموعی اور اجتماعی اثرات کو اُس کے اجتماعی شعور سے محروک کرنا ممکن نہیں تھا۔  
 ادب و شہوت مت صرف زندگی کا آئینہ دار قرار دیا گیا ہے بلکہ نقد حیات بھی جس کی جگہ  
 ہے لاکھوں کو کشمیر شیوازم کا آئینہ کہا گیا ہے اس کے ساتھ ساتھ اُن کے کلام  
 میں ویشنومت، بودھ مت اور ویدانت کے اثرات بھی نمایاں ہیں یہ شاید یہ  
 کہ بھی یہاں نہیں ہو گا کہ کوئی بھی انکار جب ہی کوئی خاص نظریہ اختیار کرتا ہے جب وہ



اس کے دو ہفتہ اندرون کے ساتھ ہی مطابقت دکھتا ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ  
 دل دہلنے صنف نازک کے ناطے خیو پھینکی کا تخلیقی پیکر بن گیا۔ یہ بھی جانتے ہیں کہ  
 دل دہلنے ازدواجی زندگی فحش گوار نہیں تھی اس کا یہ قول کہ "بھڑ مارا جا سکے گا  
 میٹھا مذاق ہو مل کا مقدر بتا ہی ہو گا"۔ اس کی بہو کے تئیں روار کی زیادتیوں  
 کے عین میں ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ دل کی اس کھانا پر دستے وقت اس کے  
 کھانے کے برتن میں جات کے نیچے پاؤں بھر لیکر گدل پتھر اس لئے رکھا کرتی تھی تاکہ اس کے  
 برتن میں کم پڑے چاول زیادہ دکھائی دیں۔ دل دہلے ہر دھڑلے سے یہ ظلم و ستم  
 ہتی رہی لیکن آخر کار وہ گھڑی آن پہنچی کہ اس کا زلف دشو کاہیے روایتی رشتہ بھگ گیا  
 اور اس نے ظاہری دنیوی بندھنوں سے بھی آزاد ہوئی۔ قدرت نے آشفہ سری  
 اور عشق بی رہہ ہو دی اس کے مقدر میں لکھی تھی، اس لئے وہ لاکھ بجائے اپنا دامن  
 خاں زار عشق سے بچا کے نہیں گزر سکتی تھی۔ صنف نازک کا ہونے کی بناء پر دل دہل  
 کو اپنے فطری ذوقِ جمال اور جذبہ تخلیق کی تشفی کا سامان کرنا لازم تھا۔ اس کی اختراع  
 طبع کے پیش نظر یہ مناسب نہیں تھا کہ وہ پھر ایک بار رشتہ ازدواج میں جڑ جاتی۔  
 اس نے اپنے دیو پیکر یعنی تخلیقی قوتوں کو شری جامہ پہنایا کیونکہ یہی وہ موثر ترین  
 ذریعہ تھا، جس کے وسیلے وہ مجلد دیو مالائی اور روایتی اظہارات کو کام میں  
 لاسکتی تھی تاکہ وہ ماد فوج و مروج لا شعور کو اعلیٰ و ارفع حقیقت کے تصور میں  
 ڈھک دے۔

فحش قسمتی سے دل دہل کو بدھ سری کنٹھ جیسا کامل استاد بھی نصیب ہوا جس  
 اس کو شیوازم کی جلا جلا سے واقفیت بہم پہنچائی اور اس کے متلاشی باطن کو صحیح راہ دکھائی  
 دل دہل کے شو پر، اس کے گور بدھ شری کنٹھ اور خود اس کے درمیان منظم مکالمہ  
 جس کے کاشیائی کاغذ ہے اور تمہرات کی مختلف اساس کا عکاس بھی نکال دے

ایسا تو یہ ہے تلخ نظر اس کا مطالعہ دلچسپ ہے خالی نہیں ہو گا

لے دیکر کا شوہر

سری نہیں بیوہ نہ پڑکاش کئے

گنہ بیوہ نہ سپرد تھ کاہنہ

بائیں بیوہ نہ باندو سہجئے

نہ نہ بیوہ نہ سہ کھ کاہنہ

سورج جیسی روشنی یا سورج جیسا نور کسی شے میں نہیں گنگا

جیسا تیر تھ کہیں نہیں۔ بھائی جیسا کوئی رفیق نہیں اور بیوی جیسی

شکے دایک اور کوئی نہیں۔

میرا دم مولے

اچھیں بیوہ نہ پڑکاش کئے

کہ ٹھیں بیوہ نہ سپرد تھ کاہنہ

چند اور کھ کاہنہ باندو کئے

گنہ بیوہ نہ سہ کھ کاہنہ

گم نکھوں کی روشنی جیسی کوئی روشنی نہیں، انا گوں کے

برادر کوئی تیر تھ نہیں، ریکہ سے بڑھکر کوئی ساتھی نہیں، اور جو شکھ

چادر سے پٹنا ہے وہ کسی اور شے سے ملے والا نہیں۔

لے دیکر

عائید بیوہ نہ پڑکاش کئے

لے دیکر بیوہ نہ سپرد تھ کاہنہ

دیس ہیوہ نہ باتد و کئے  
بیس ہیوہ نہ سہ کھ کاہرہ

”خدا سے لو لگائے میں جو نور حاصل ہوتا ہے وہ سب سے بڑھکر  
ہے، یہی وہ جذبہ عشق حقیقی ہے جو سب سے بڑا تیرتھ ہے، خدا  
سے بڑھکر کوئی رفیق نہیں اور اسی کا خوف راحتِ قلب و جگر  
کا باعث ہے۔“

مناظرہ کا پہلا جز (دکھ) ایک روزمرہ اور عام تجربہ ہے جو سورج اور  
گنگا کی سمج میں پوترتا اور تقدیس کا حامل ہے۔ یہ بجائی اور بیوی کے دنیوی  
رشتہ کو بھی اُجاگر کرتا ہے جو بہر نوع اضافی ہے۔ پڑکاش اور تیرتھ کا برتاؤ پہلا  
پر سماجی روایت کی روشنی میں طری اور قرین قیاس ہے۔

دوسرے جز میں انھوں کی بینائی کو اعلیٰ درجہ نور سے چلنے پھرنے کی  
طاقت اور صحت و تندرستی کو تیرتھ سے، ہییب یا زادِ راہ کو ٹہنے سے بڑے رفیق  
اور خوفِ خدا کو سب سے بڑے سکھ سے تشبیہ دی گئی ہے، انھوں کی بینائی  
کو اس لئے سب سے بڑی روشنی مانا گیا ہے کہ اس کے بغیر فطرت کی نیرنگیوں اور  
خدا کی برکتوں سے فیضیاب نہیں ہوا جاسکتا۔ ٹانگوں کو اس لئے سب سے بڑا  
تیرتھ مانا گیا ہے کیونکہ یہی شریکِ صحت کی علامت کے طور پر روحانی زندگی کی  
بھی شرطِ اولین ہے اگیس کی اہمیت بہ حیثیت اہم ترین رفیق کے آج بھی مسلم ہے  
اور چادرِ بالائیں سے سر میں پناہ گاہ بھی ہے قسار گاہ و خواب گاہ۔ مکی جسم  
بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یہ واگھ بھی غارِ فانیہ سو کا راہ نمائے جس میں لوازمات  
سفرِ خان کی طرف بلخ اشارہ کیا گیا ہے۔

تیسرا جز (دکھ) تلاشِ حق اور جذبہ محبت و عشق حقیقی کا ترجمان ہے جو

۱۔ یہاں تک کہ میری اس طرحی مشعل نے، جس کے پند و پختہ بنیاد کا زنیوں کی  
 حیثیت رکھتے ہیں، جس پر مارے گئے و ستیاب داخلی مشہادوں کی حیثیت  
 رکھتے ہیں، تاکہ یہ انسانہ کیا جاسکے کہ لہ دیدگی نمی اور فنی زندگی کرن راصل  
 ہے زندگی کی جو ان کا اہم چوں واسطہ ساتھ ہے۔ لہ دیدگی کی جو فنی زندگی  
 تو ان کے لئے ہے جب وہ کہتی ہے کہ میرا وجود تیرے (زیادت) سے محروم ہر بازو بے قفل دکاتا  
 کی مانند ہو اور میری کھڑکی کی گالی کو بے کار نہ کر سکتا (نصیب ہوا میری حالت ایسی ہوئی  
 جیسے میرے وجود کی راجدہائی کی تعمیر کسی ناہنوار بڑھتی ہے کی جو۔ یہ داکھ آپ اپنے  
 نظارہ کا پھر اسٹوبہ کی ہے اور خود لہ دیدگی انفرادی زندگی کا الٹا نظر بھی۔ اپنے وجود  
 کی راجدہائی بے قفل دوکان نہایت تھکے شریہ۔ یہ بھی علاقہ کی لہ دیدگی داخلی

رہا ہے کہ یہ غزوہ الیہ اور اس کے گرد سیدہ مولیٰ (سیدہ خدیجہ کنتھہ) کے درمیان ہوا تھا۔ یہیں  
پیر واکھیل دیئے گئے اور دوسرے سیدہ مولیٰ نے اس کی جگہ پر تیسرا لکھ بکر سیدہ مولیٰ کو لا کر رکھ دیا۔  
ایک اور روایت ہے کہ یہ لکھ بکر الیہ لکھ بکر کے خوش فرائد میں سے تھی جس پر تھے۔ دوسرا لکھ بکر  
نے نوایا تیسرا لکھ بکر دیئے۔ یہ لکھ بکر جاتا ہے کہ یہ لکھ بکر کے شوہر نے، دوسرا لکھ بکر نے تیسرا  
الیہ لکھ بکر۔ کچھ بھی کہیں کہیں سیدہ مولیٰ کے پاس ہی غرض کے لئے لکھ بکر اس کے ساتھ جا کر  
لکھ بکر لکھ بکر کہ وہ گھر پاس ہی ملے گی قرین قیاس معلوم ہوتا ہے (الیہ لکھ بکر۔ مرتبہ پیر واکھیل  
لکھ بکر۔ ص ۱۸۰-۱۸۲)۔ توجہات کے یہ ہیں محلہ واکھیل کی زبان  
آج کی کشمیری زبان کے بالکل قریب ہے اور الیہ لکھ بکر کے مفرد انداز بیان سے دور  
ہے۔ یہ تو الیہ لکھ بکر حضرت شیخ الاسلام کا کلام لوگ مزاج میں اتار دے جس کی وجہ سے  
لکھ بکر کے لسانی طور متفق و موافق ہوئے بھی کٹر کار تکب نہیں ہو سکتا۔

کربا کے سطر میں جراتے ہاند لہر سے ہادی کلال دہ کے ذوق حال اور احساس  
کربا کے فنکارانہ فیسوانی اطلاع کی داد دینا پڑتی ہے۔ لیجے ہر جہت اور ہر گیر  
ظہار پر قدرت ہر کس و نا کس کے نصیب میں نہیں ہوتی کہ

ہنجور ہار سنجہ ہیشتر یو نگان گوم

اکھچھ چھان میوم ہتھ راز دانے

منشز باز دس قلفور دس وان گوم

تسپر تھور دس پان گوم کس مللوانے

مل دیکھ کو نہایت ہی حساس اور کربا کا گاہ طبیعت فطرا ہوئی تھی جو پہلے ہی گرہستی  
تجربے میں شیشیں محل کی طرح چمکنا چور ہوئی۔ کوئی اپا شیشہ دل کے ٹکڑوں کو چھٹے  
تو کیسے؟ شیشوں کا سبھی کوئی تو ہو؟ بقول غالبؔ

بوجہ وہ سرے گنا ہے کواٹھائے نہ لٹھے

کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

لال وید ایسا ہی تجربہ اپنی تخلیق ہر گیریتہ ادب کا حقیقت کے ساتھ ہاند تھہرے کہتے ہیں  
کہ بارنات کو اچھی طرح نہ باندھ پائی جس کی وجہ سے میرا سر و قد خمیدہ ہو گیا۔ میرے  
کا قول میرے لئے احساس گمشدگی کی کسک سا ثابت ہوا کہ میرا یو ڈیویر نہجھان  
کے ہے۔ مجھے یہ سب کچھ کیسے سہا جا سکے

ناپد کی بارس اہر گنڈل لول گوم دیر کا ڈہول گوم ہسپک کہنو

گھر رستہ نون راون یکل پیوم پہلہ رڈس کھنول گوم ہسپک کہنو

میں شوب آگئی میں آئے انا و جوڑ تہنا دکھائی دیتا ہے اگر کچھ کو چکا ہے تو اسی کا لہا  
ذات اگر ٹھٹھکی ہے تو اسی کی۔ خود نگری و دہو دہو مینی میں اس کا رفیق ہو تو کون؟

سنا سنا چھوٹا ہی گندے کے بعد بھی اسی داکھ کی تازہ کار پیکر تر اٹھتا ہے بھی

ہمیں دجالی انبساط و شادمانی سے ہلکا کر دیتی ہے۔ اس قبیل کے لوگوں میں دل دہید  
 لپٹے باطن میں غوطہ زن ہو کر تجربات کے وہ انمول موتی ہمارے دامن میں بھر دیتی ہے  
 کہ ایسے لذتِ بحر کے قدموں میں ساری کائنات بچکانے کو جی چاہتا ہے۔ دل دہید عشق  
 کے اسی پیہم سوزِ درون کائنات سے واقف تھی۔ وہ بقول اقبال جانتی تھی کہ  
 تو نہ شناسی ہنوز شوقِ ہمیدِ در و وصل

چہیست حیاتِ دوامِ سوختنِ ناقص

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق  
 وصل میں مرگِ آرزو، ہم بحر میں لذتِ طلب

ایک اور داک میں دل دہد کہتی ہے کہ اے یہ علوم نہیں کہ وہ کہاں سے اس دنیا میں  
 آئی اور یہاں سے جانے کا راستہ کون سا ہے، وہ کون سی دشائیں ہیں جن کی مجھے ٹوہ گاہ ہے  
 کتنی خوش بختی ہو گی اگر مجھے اس بات کا عرفان حاصل ہو گا در نہ یہ سائنس تو آئی جانی ہے  
 اسکا کیا بھروسہ۔ یہ استیجاب و تکرارِ انسان کا مقدور ہے، زندگی آج بھی ہمارے لئے  
 ایک سوالیہ نشان ہے۔ دل دہید ایک دور ہے پر کھڑی تھی، اس نے ایک زنجیرِ امانت کی  
 تھی، ایک بت توڑا تھا اور نئی بت گری و تخلیقِ کلام کی تلاش میں یہ سب پانچوں کی  
 اندرونی کیفیت بقول غالب یہ تھی کہ

چلتا ہوں تھوڑی دُور ہواک راہِ سرو کے ساتھ  
 پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہِ سب کو میں

اسیں کیرِ دشتِ چہ کہہ دتے      گزشتہ کیرِ دشتِ کوزانہ دتہ  
 آنتہ دے لگے نیچتے      جھینس مجھ کس کا تیرہ تو ستہ

ذرا غور کیجئے کہ تنہا اجنبی ایک بے نام صحرا میں بے نام راہوں کا پتہ کس سے  
 پوچھے؟ کس ایک راہ کا پوئے؟ بیتابی و اضطراب کی کیفیت بیان سے باہر ہے جبکہ  
 اس بات کا کھٹکا لگا رہے کہ یہ زندگی آئی جانی ہے، بل بھوکا پھر دوسرے نہیں - لذت  
 ہجر اند شوق وصال نصیب ہو تو ایسا ہی ہے

سنیچنے دے مجھ سے نہ ناامید کیا قیامت

کہ دلہان خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

بالآخر وہ گھڑی آن پہنچی جب اُسے گورو کے وہ شبِ نصیب ہوئے جن کی اثر  
 پزیری و اعجاز سے وہ برہنہ بن گھوٹے پھرنے لگی یعنی اُس کے سبھی دنیوی بندھن  
 ٹوٹے و اہلِ ذلت گل ہوئی۔ اُسے وہ کچھ ملا جسکی اُسے تلاش تھی یعنی شیو۔

شکست کا وہ حیاتِ آخرین شخصی تخلیق تصور جسے اُس کا فلسفہ حیات کہا جاسکتا ہے۔

گم دن دو پنہم گئے وژن      نمبر دو پنہم اندر اثر  
 سے مئے لہر گورو واکھتر وژن      تو نے ہو تم ننگے نژن

اس طرح ال دیکھ کر خود نگری، دروں بینی، سرمستی و سرشاری کی شروعات ہوتی ہے  
 جب اُسے اپنے عصری گورو، سیدہ شری گنٹھ کی عارفانہ اور عالمانہ صحبت میں شیو  
 شاستروں سے واقفیت ہوئی۔

ہندو دیوالامیں برہما چندر شنو کے ساتھ شیو بھی ترمورتی کا ایک ولیوتا  
 ہے مگر کشیر شیو مت میں شیو سب سے اعلیٰ اور ارفع مقام ہے اور سب سے عظیم  
 حقیقت۔ لہذا اس عقیدے میں نئی جہتوں کا اضافہ کرتی ہے جب وہ کہتی ہیں کہ  
 ہمیں تھے، اندھ ہم ہی تھے، ہم ہی اگلے وقتوں سے مڑ کے سر کرتے آئے ہیں، شیو  
 (حقیقت گل) کے حیات و مملت کا سلسلہ نا ابد جاری رہے گا۔ سورج بھی جو

سورج رہے گا۔      بقا ایک تفسیر کو بہ زمانے میں

اسی دور کر کے بہتر دیکھو

شویں سو پڑھو تو یہ دیکھو کہ کس سو پڑھو گئے

اس واقعہ کے پس منظر میں آؤ اگر کون کا قدیم نظریہ کار فرما ہے مگر ساتھ ہی اس میں ایک نئی حقیقت کی طرف بڑے ہی بلیغ اور لطیف انداز میں اشارہ کیا گیا ہے کہ جیسے مرنے کی حقیقت کچھ بھی نہیں ہے تو نفسِ شو کی لیلیا ہے کیونکہ جب وہ پھیلتا ہے تو کائنات تشکیل دیاں لینے لگتی ہے اور جب سمٹتا تو ہر طرف اندھیرا چھا جاتا ہے۔ لی دبد کے واقعہ میں جو اثر آفرینی اور ریل میں اتر جانے کی خصوصیت کو جو دے ہے اس کا سب سے بڑا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ اس نے اپنے تخلیقی تجربات کو کامیاب اور اعلیٰ شہری کاروبار دیا۔

وحدتِ الوجود کا عقیدہ شکر و یدانت میں بھی ہے جس کے مطابق پرہیزِ حقیقت اعلیٰ کی حیثیت رکھتا ہے اس کا وجود ہی اس کی صداقت ہے، جاندار کی اودا مند بھی اسی میں شامل حقیقت کے دور رخ ہیں۔ وہ نہ جیو ہے نہ ایشور اور نہ جگت یا کائنات۔ یہ تینوں مایا اور فریب ہیں۔ جیسے سبزیں کی دنیا۔ شو فلسفہ کے مطابق پرہیز یا پریشور ہی اعلیٰ سے اعلیٰ حقیقت ہے جو ساری کائنات پر چھائی ہوئی ہے۔ وہ خود ہی جگت (کائنات) جیو اور ایشور ہے، یہ ساری کائنات اسی کا ظہور اور جلوہ ہے۔ ہر شے اس کا روپ و عمارت ہوئی ہے۔ جہاں میں گئی، چرچہ میں گئی ہر جگہ (ایشور) کو حاضر و غفل مایا۔ کالوں میں بالیاں سجا کے بھی دی ہیں۔ جب وہی سب کچھ ہے تو میں کسی شملہ و قطار میں نہ

یوت پر گیس تیرے اوس سے تیرے ڈالو نظم سول سے

کنس پر جنتھ دول سے سے کچھ تیرے تیرے کچھ

عالمِ عالم کے اس میں نظر سے ملانے کے لیے دیکھو کہ کس سو پڑھو گئے



تو یہ اسکا دل میں سے نکلا ہوا ہے، تو یہی دین پہنچا اور رات میں ہے، تو یہی  
 ارگ (لوہے کے چاول) 'چند دن' چھل اور جل ہے، تو یہی سب کچھ ہے، حیران ہوں کہ  
 کیا تیرے دل میں کھڑے ہیں، کوئی نہ چڑھا دیا پیش کر دے۔

گنگن ٹرے، بھوتل ٹرے      ٹرے دیہا پون تہ لاتھ  
 ارگ، ٹرندن پوش پوڑے      ٹرے چھکے سوڑے تہ لاکر کی گنگا  
 آجاریا پتل دیہے شہر ستو تراولی میں یہی نکتہ یوں بیان کیا ہے کہ  
 "اے پریشور مجھے بھکتی کی سستی میں ساری کائنات میں شرمناکھ کے درشن  
 نصیب ہوں تاکہ میری ہر حرکت اور میرا ہر عمل شری کی پوجا معلوم ہو۔"  
 اچھوت گیت نے اس امر کا دھناکت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:-

"شری یوگی جو کچھ بھی کہے دیہا اسکا جب منتہی ہو۔ اس کے غریب کی ہر ادائیگی ایک  
 ممد ہے، اور اس کا ہر نقش پرانا یا ام جیس دم میں شامل ہے۔"  
 لہذا وہ کہ اس واقعہ میں بھی یہی واضح اشارات ملتے ہیں۔

یہی کہتی ارژون (کرشن)      یہی کہتی رستم دیہہ درم تی منتھر  
 یہی کہتی دیہہ ہنس پرتے      تے پرتے شریون منتھر  
 دیہہ کی عقیدہ کے مطابق پریشور کا کائنات ہست و بوارے مادہ کی کوئی وجود نہیں  
 لیکن کشیر شوشا ستر میں پریشور شمشکتی کے تصور سے مادہ والا لفظ اور لامکا کی ہے۔  
 شمشکتی کا تصور اس کی اصل میں ہے لیکن پریشور کا مادہ اورائی پیکوس کی آخری منزل  
 ہے جس کی کوئی انتہا نہیں جو لامکا ہے۔

لہذا دیہہ جیت شری یوگی۔ ڈاکٹر بی ناتھ پنڈت۔ شیران (کشیر) دیہہ  
 جلد ۱۰ - شامہ ۱۰ - جلوہ کلچر اکلوی۔

لی دھکا ارشاد ہے کہ وہاں تک نہ اٹھو کی دعا کی ہے اور نہ ہی کائنات کی کوئی شے  
وہاں کام آسکتی ہے۔ خاموشی اور سکوت کی مدد بھی وہاں باقی نہیں رہتی۔  
وہ شو شکی کی پہچان سے ماورا ہے۔ یعنی وہاں شو شکی کا تصور ہی سیکڑٹ  
جاتا ہے۔ مگر بد جو کچھ سمجھنا باقی ہے وہ ہمیں سمجھانے کے لئے کافی ہے۔

واکھ مانس کھل اکھل اٹھ اٹھ  
ڑھو پر مدد نہ اٹھ پڑو لیش  
روزان شو شو کھتو نا اٹھ  
موتہ بیٹے کنہہ تنہے وہ پڑ لیش

بودھ فلسفہ میں کائنات شب و روز اور دنیا و مافیہا سے ماورا و ذات  
کو کھنڈ (کنہہ) کا نام دیا گیا ہے۔ عید اتنی اسے شدھ چھینا کہتے ہیں۔ شو شستر  
ان عقاید کی نفی کرتا ہے، یہ مانتے ہوئے بھی کہ پریشورا اور اپنی آتما دو الگ چیزیں  
نہیں۔ عرفان ذات کو ریاضت و عبادت کا بلند مقام مانا گیا ہے۔ مل دید نے  
اس امر کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے عرفان کے بارے میں جب  
وہ کہتی ہے کہ میں نے صولے شو کو اپنے وجود سے خارج کر دیا، میں ہوش و ہواس  
کو بٹھی، مجھے عرفان ذات نصیب ہوا، اور میرے وجود کے اندر عرفان کے لکھائے  
رنگارنگ کے کنول کھلے یعنی میں نے اپنے ہی وجود میں شوناٹھ کو پایا ہے۔

شیلگ ماداں کوڈم پانس  
ویرے سپس پنلپس پانس  
مے لدر وڈم نہ لدر دتہ ہوش  
اڈکم گل مچھلی لدر مپوش

ملہ وہاں حرف زبان باقی رہتا ہے اور نہ شو فلسفہ کے بتائے ہوئے ۳۶ تنو کا عمل۔ وہاں شو شکی

تو بھی باقی نہیں ہو کہ باقی نہ رہے وہی پڑ لیش ہے) ل دہر۔ کچھ لکھنا اور لکھنا۔ مگر یہ خوب فخریہ مطالبہ  
پر دھیر جلال کون۔

مل بوڈا لیس لولہ رے      ژماندان لولہ رے دین کھورا تھ  
 وچم پنڈ تھ پنڈ گے      تے رے رولہ پنڈ پنڈ تھ  
 بھلت کے دھرم شاستروں اور جن دھرم کے برعکس کشمیر شومیت اس  
 تپسیا کے خلاف ہے جس سے جسمانی اذیت پہنچے کا احتمال ہو۔ اعلیٰ دارفج بھکتی دیکھے  
 جواہر دے ہمدردہ کر عرفان ذات کے صبر آتما مرحلے گزر کر حاصل ہو۔ بل کاڈا  
 ہے کہ ادمورکھ یہ عمل حاصل نہیں کہا جاسکتا کہ تو دن رات تن پرورئی تن آرائی و تن  
 آسائی میں لگا رہے اسچھاب (مخالف نفس) ہی اپڈا ہے۔ ایک بار دیکھو کھی اسی حقیقت  
 کی راز افشائی کرتا ہے ہمدردی سادھناؤں سے پریشور کے درشن نصیب نہیں  
 ہو سکتے

تو بہ در ذات حق کی چاہت ہے معرفت

حاجت ضبط و سکون اس کے کچھ بھی نہیں  
 آرزو مند کی ہے بس تو نہیں پاسکتا  
 نصیحت میں کوئی نہ کہیں کھی اسی  
 جس طرح پانی میں گل جاتا ہے سرسیر  
 پھر بھی اندازہ شخص کا بہت دشوار ہے

موڈ و کرتے چھ نہ دارن تر پارن  
 موڈ و کرتے چھ نہ رچھو کاے  
 موڈ و کرتے چھ نہ دیہ سندارن

نہ وہاں عرفان باقی رہتا ہے اور نہ شرف فلسفہ کے بلکہ ہوسے ۳۴ تنوں کا عمل۔ وہاں شرف شکتی تو بھی  
 نہیں جو کہ تھوڑا سا ہے۔ اسی لیے کہیں کاوی۔ ہمدردی جو کہ بہت ہے۔ ہمدردی جو کہ بہت ہے۔ ہمدردی جو کہ بہت ہے۔

اسی طرح ان کے دو پریشانی

سینس شمس دم لوگوں کے

بیتھو نو پڑا وکھ

سلسلہ نون زن سلیحہ تہ گزے

تو تیرے دو رب سب کو نشان

دل دہانے یوگ کے اُن مدار کا بھی ذکر کیا ہے جو شہر مشرقی و مغربی  
 یوگی یا یوگنی کو عرفان نفس حاصل کرنے کیلئے طے کرنا ہوتے ہیں تاکہ اُسے پریشور کی  
 غنیمت نصیب ہوں۔ اِس کی رو سے اُن پتھور کے بل یا کلپنا سے شریہ کو پران  
 میں، پُنان کو بُدی میں، اور بُدی کو چیتا میں جذب کر کے مادرائی حقیقت یا  
 گیان کی منزل طے کی جاسکتی ہے۔

منقر گیتاے منقر موڑے      منقر گیتاے منقر موڑے

زیرِ بحرِ کمال تک گئی نہا کے  
شعبہٴ قنویا میں ملے گو

یعنی منتظر کے کالعدم ہونے سے منتز باقی رہے، منتظر بھی مذہب ہے تو جتنا چاہتا کا  
شور بھی مٹے تو باقی کشتی ہی کشتی اور ماحول کی ذات رہے جو ایک یوگی یا یوگی کی محبوب  
منزل ہے۔

اس شخص کو حرف پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ شیوہ فلسفہ اس سائنس کا بھائی  
 رنگ دلو کو پریشور یا برہمن جو کا منظر قرار دیتا ہے۔ شیوہ فلسفہ کے مہمان دیوگی  
 کے متن میں کہا گیا ہے کہ آتمہ دیو خود پریشور ہے جو خود حیوان کا شریک ہے شیو دیوگی کے  
 سبھی پوشش و حواس، اس کی حرکات و سکنات کلپنا کی شکتی ہے آتمہ دیو کے گد پڑی ہوں تو  
 دی کا آتمہ ہے نہ ہوں مانا مانا جا سکتا ہے

نہیں کہیں گے کہ ان کی نسبت کیا کیا کہیں گے اور یہ کہ ان کی نسبت کیا کیا کہیں گے

کون ہے مالی کون ہے مالین  
 کس سامان سے؟ کون کون سے  
 پوجا اس کی تو کرتا ہے  
 سن کی سٹانچی کے تہند سے  
 کس ندی کے جل سے اس کو

دھرم دھرم نہلاتا ہے؟

سن ہے مالین شوق ہے مالین  
 پوجا کے گہلے عقیدت  
 اس کے آگے لاکے رکھ دے  
 چاند کے رس کی گنگا ہے پھر  
 تازہ تازہ پانی لے کر  
 اس کو تو اشنان کرا لے  
 جپ لے منتر پڑھا اُس پر  
 اُس تم تیرا پیا را شکر

دیکھ گاتو سن میں اپنے!

یہ بیان رکھا پر شخص کے خلاف دعائیت کی برتری کا ذکر کیا گیا ہے۔ چاند سے مراد وہ پڑا سرار  
 چاند ہے جو کاسہ میں لگن ہے اور اس کے دس سے وہ اورت مراد ہے جو آلودہا کرنے والے کے  
 روحانی شریروں میں داخل ہوتا ہے اولیٰ ہے اپنے آپکا مالک بنانے کے قابل بنادیتا ہے۔ منتر سے  
 مطلب سکوت کا عمل ہے جس میں شریوں کی بغیر کسی آواز کے فقط سانس کے آثار چڑھا د  
 ہے کا لیک ہے (مل دبد۔ مطہرہ کللی اکادی۔ ایڈیشن۔ ۲)۔

میں لکھنے سے کہ سچائی  
 کہ قسم لا کر بس پورے  
 کو کہ ڈر بس ذلہ پر دانی  
 کو مقرر شکر و دوز

میں لکھنے سے تیرہ پشانی  
 باور کہ قسم لا کر بس پورے  
 ششہ دہرہ کہ ڈر بس ذلہ پر دانی  
 تر حرم پر مقرر شکر و دوز

جن قرآن کے چکر سے نجات دلانے میں کشیدہ شوازم پر پیشور کے انگریز یہ کہ  
 افضل سمجھتا ہے وہی منش (بشر) نکستی پاسکتا ہے جس پر شیونامہ کی ہر باتیاں پورے  
 پر پیشور کے شکستی پات لیا محیر العقول طریقوں سے جاری کہتے یہ ہے اس شخصانہ  
 اس کی تلخیص جس کے الفاظ میں بلا مشعل دل و دہ کے کام کا سلا لہ کرنے میں بہت  
 حد تک مدد ملتی ہے اس کے علاوہ مذہبی روحانوی، انسان دوستی، اعتدال پسندی  
 تاریخ کا شمس سے صحت کسی قدم قدمی تاریخ کے عہد ساز وادار سے گزرتے ہیں شکر  
 میراث کی حیثیت سے کہتے ہیں جو لادہ کے کاشور کے گھر کو لے رہے ہیں آج بھی ہلاوی  
 ہیں مل و دہ کے کم کلام عمر نذر دشتی ان کا وہ ششہ ہاقدار سے ہمارے ملک ملکوں  
 کو نور کے ہرے ہیں گو کہ ان کے بیشتر کلام پر اسکا ہی تھوڑا سا رونا فغاں ہی جس سے یہ  
 صاف ظاہر ہے کہ کسی عالمی مذاہب انسانی عظمت و استقامت کے نقیب ہمارے ہیں اور

نہ اعداد و حیثیت فرمودہ مقرر ڈاکٹر علی ناقدہ ہندت بشیران کبیری (مل دہرہ) جلد ۱۱ شمارہ ۶۰

نورِ حق کی روشنی سے ہر دل روشن ہو جائے گا۔ ہر انسان اپنے  
 میں یہاں کے مسلمانوں کے قلب و جگر پر حضرت شیخ العالم شیخ نور الدین ولی کے پہلو  
 پہلو بے تاج فرار وائی کر رہی ہے۔ وہ گیارہ دھیان کا دلہ کد کے رعب میں اور  
 نند ششی سچ آنند کی صورت یہاں کے ہندوؤں کے دل کے سنگھاسن پر براجمان  
 ہیں۔

گیا نکو اسب پر تھتہ  
 پاکہ لہو ذریم ہریدہ  
 کار ذریم دکر لے کوڑ لے  
 روتہ جیوتہ کاسر ہرینوشانکھ



شیلہ

جینے والی تخلیقات کا حق شناسی کا نام  
 غنودہ ہوتا ہے۔ اگر کوئی انسان اس غنودہ پر عمل کرنا  
 چاہے تو اس کے لئے خاص وجہات اور حوالہ ضروری ہے۔ \*



## ل واکھ۔ فنی حیثیت

ل لکھنوں کی سب سے زیادہ توجہ طلب خاصیت ان کا لامانی  
 اختصار ہے اور یہی خاصیت ل لکھنوں کی شاعری کی تمام امتیازی خصوصیات کی  
 صحیح پہچان کے لئے کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ ل لکھنوں کا اختصار تفکر کا نتیجہ  
 نہیں جس کی وجہ سے الفاظ کا سخت انتخاب کیا گیا ہو یا تفصیلات میں سختی سے  
 کانٹ چھانٹا اور نہ ہی یہ اختصار واکھ کی چار مصرعہ (چند ایک لکھنوں میں  
 چار سے زیادہ) شعری صنف کا داخلی محرک رہا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ صنف  
 کا اختصار اظہار کا اختصار بھی عمل میں لائے۔ رباعی بھی تو بہر صورت چار مصرعوں  
 پر مشتمل ہے لیکن ہزاروں کی تعداد میں ایسی رباعیاں بھی لکھی گئی ہیں جن میں اظہار  
 کا اختصار نہیں ہے اور رباعی کے بارے میں یہ بات عام ہے (جو ایک غلط رائے  
 ہے) کہ اس کے پہلے تین مصرعوں میں کوئی بات چوتھے مصرعے میں ہی کھل کر سامنے  
 آتی چلی بیٹے۔ ل لکھنوں میں ایسی بات نہیں ہے۔ ل لکھنوں میں شاعر ہی کوئی  
 مصرعہ اس سے پہلے کے مصرعے کی توسیع ہوتا ہے۔ ہر مصرعہ اپنی جگہ مکمل ہے اور  
 لکھنوں سے بھی اپنی تخلیقی تکمیل کا احساس دلاتا ہے۔ لکھنوں کے ہر مصرعے چار لکھنوں  
 پر مشتمل ہیں جو ہر ایک ایسی وحدت کو ظاہر کرتی ہیں جو ہماری توجہ اپنی ترکیبی



اکائیوں کی طرف نہیں ملتی۔ لیکن تجرباتی مطالعہ ترکیبی اکائیوں کے مفسر اور  
 نسبت کو بہتر کیف سامنے لایا ہے۔ لالہ فاکھ میں موجود اختصار جنہاں تجربی  
 (Summery) کا اختصار ہے لالہ جنہاں معنی معری کا اختصار اپنی مثال پر آتا ہے  
 کا مطالعہ قوت کی بدولت حاصل کیا ہے۔ یہ قوت ہر شاعر میں کم و بیش موجود  
 ہوتی ہے لیکن لالہ تو یہ عیسوی عظیم تر شاعر کی شاعری میں ہی قوت ہر شعر میں  
 کار فرما کر اسے عامیہ سطح سے بالا کرتی ہے۔ یہ کام ایک ایسے شاعر کے لئے  
 انتہائی دشوار بن جاتا ہے جس کی آواز ایک طرف سے عوامی آواز کے قریب ہو  
 اور دوسری طرف شاعر اس اجتماعی آواز میں ایسے غیر معروف اور وہم و گم  
 پہلوؤں کی تلاش میں ہو جو مکمل طور پر اس کی نجی زندگی سے متعلق ہوں۔ نجی  
 تجربات کو اجتماعی عقیدے کے ساتھ مطابقت یا ہم آہنگی تلاش کرنے کے لئے  
 شاعر تمام ممکنہ ترسیلی وسائل کو بروئے کار لاتا ہے۔ یہ تو ممکن نہیں کہ وہ اپنی  
 تخیلی بازیافت کو اپنی اصلی حالت میں اپنے اچھوتے پن کے ساتھ پیش کر سکے۔  
 اس دشوار کام کے لئے شاعر تخیلی بازیافت کو دوسروں کے لئے قابل فہم اور اہم  
 بنانے کے لئے اپنے گرد و نواح میں کائنات کے ہر کونے میں ماضی اور مستقبل  
 میں ایسے معروضات تلاش کر لیتا ہے جو اس کی نادر اور غیر معروف تخیلی بازیافت  
 کو عامی صورت اور ہیئت بخش سکیں۔ لالہ دینے اس دشوار کام میں استعارے  
 کا وسیلہ اپنے من کے موافق پایا ہے۔

استعارہ لالہ دینے کی شاعری میں ہیئت کا دھرا نام ہے۔ لالہ شاید  
 اپنی جگہ اس فنی طرز عمل سے متفق نہ ہو گی کہ عظیم سے عظیم تر روحانی تجربہ بھی  
 شاعری میں دوسروں کے لئے تب تک بے اثر ثابت ہو گا جب تک کہ وہ کسی  
 معروف شکل میں ڈھل نہ جائے اس لئے لالہ دینے کی شاعری ان استعارے کے

ساتھ مکمل (Commensurate) ملتا ہے۔ استعاروں کا کہ میں یہ وہاں عجائبات  
کو جاننے پہنچانی ڈرامائی تصویروں میں پیش کرتا ہے۔

میں دہرے استعاروں کی کچھ خصوصیات خاص طور پر قابل توجہ ہیں جو اس  
کی شاعری کو ان کے ہم عصر شاعر شیخ العالم کی شاعری سے ممتاز کرتی ہیں۔ ایک  
یہ کہ ان دہرے شاعری میں وضاحت نہیں ملتی، جیسا کہ ہم شیخ العالم کے اکثر  
استعاروں میں پاتے ہیں مثلاً شیخ العالم کے تین استعارے:

موت چمچے بسبھ (موت شیر ہے) یعنی موت شیر

آؤں سوختہ چمچے (جوانی بہاؤ ہے) یعنی جوانی بہاؤ

کینٹرن رنر چمچے بشیر بوز (کچھ لوگوں کی عورتیں سایہ دار چہرہ

ہوتی ہیں)۔ یعنی عورت، سایہ دار چہرہ

ایسے استعارے کمزور ہوتے ہیں کیونکہ قاری کے لئے تلاش اور جستجو کی گنجائش

ہی نہیں رہتی اور اس کے ساتھ ہی معنوی امکانات بھی محدود ہو جاتے ہیں۔

ایسے استعاروں کی کمزوری یہ ہے کہ استعارے کے دونوں جز تصور و معنی (Image & Meaning)

اھٹے ساتھ ساتھ ہو کر وضاحت پیدا کر لیتے ہیں جس کے نتیجے میں استعاراتی قوت

بھی زائل ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس ان دہرے کے استعارے علامت کے قریب

ہیں کیونکہ ان میں استعارے کے تین اجزاء یعنی تصور، شے اور تصور اور شے کے

مابین رشتے کی بنیاد میں سے صرف ایک ہی جز یعنی شے سامنے رہتا ہے اور

باقی سب کچھ قاری کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ مثلاً:

بچہ باز خجہ پیتھر وکان گوم

ابگہ چھان بیوم یثہ ماز دانے

منشز باگ باز دس قلم رؤس دان گوم  
 تہر تو رؤس پان گوم کس بلا زانے  
 (میری کٹری کی کان میں گھاس کا تیر سقا۔ میرا محل ایک ناخبرہ کلنا  
 نے بنایا ہے۔ میری حالت وہی ہوئی جو بیچ باز میں بغیر فضل کے کلان کی  
 ہوئی ہے۔ میں زیارت سے محروم رہی، اکون گھے)

اس طرح کے استعارے میں قادی کی تشویش اور تلاش کے لئے  
 بہت گنجائش رکھی گئی ہے۔ خارجہ منطق کے لحاظ سے یہ واکہ چار بھڑا استعارہ  
 کا مرکب ہے۔ چاروں استعارے چار یکریاں کرتے ہیں لیکن پھر بھی واکہ کا اپنا ایک مطلق منطق ہے  
 جس کی بنیاد پر چار استعاروں کی یہ حرکت بل میں مٹی ہے جو کرنے سے پہلے ہی ہر ایک ہانق قادی  
 غصی کر سکتا ہے کہ یہاں استدلال کی ایک ہی تجربہ کی ترسیل کرتے ہیں لیکن ہر ایک کچھ یہ ترکیب ایک  
 استہفائیہ کی سی حیثیت اختیار کرتی ہے جس کے صرف ایک جواب سے تشغی  
 نہیں ہو سکتی۔ واکہ کا بغور مطالعہ کرنے پر کئی سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں۔

مثلاً:

۱۔ واکہ میثد واحد متکلم میں بیان کیا گیا ہے۔ متکلم کون ہے؟  
 ۲۔ متکلم شاعر کی اپنی ذات نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اس کے ہاتھ میں کمان اور  
 اس کی رائیٹس کے لئے محل ہے (ناپائیداری سہی) تو پھر یہ کسی شہزادے  
 کی بات ہے۔ شہزادہ کیوں؟

۳۔ متکلم کی حالت بیچ باز میں بغیر فضل کے کلان کی سی ہے، تو پھر کس طرح  
 کی چوٹی کا خطرہ ہے؟

۴۔ متکلم زیارت سے محروم رہا۔ کیوں؟ وہ کیا زیارت اسے یاد نہیں تھی یا  
 وہ کیا اس کی کوئی اور معرفت تھی؟ یا پھر کیا یہ اس کی ناکامی ہے؟

یہی وہ سوالات ہیں جو ہمارے لیے بہت مشکل ہیں اور اس کو اس دیکھ میں  
 ہر شے اس فاضل کی کیفیت پانے میں سادگی ثابت ہونے سے میں یہاں اس  
 دیکھ کے سلسلے میں اس روحانی تجربے پر کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتا جس کی تمثیل  
 مذکورہ بالا دیکھ میں موجود ہے۔ مجھے اس مثال سے انتہائی واضح کرنا ہے کہ تفصیل  
 کی عدم موجودگی، اجمال اور ابہام عظیم شاعری کی پہچان ہے۔

لہذا دیکھ کے استعمال کی یہ بھی ایک امتیازی خصوصیت ہے کہ ان کے تقریباً  
 ہر دیکھ میں کوئی نہ کوئی زہر دار سیکر موجود ہوتا ہے۔ استعارہ ہیکر کے بغیر ہی ہو سکتا  
 ہے۔ مثلاً مذکورہ بالا دیکھ کے چوتھے مصرعے کا استعارہ

تہرے تھوڑے ہاں گوم، کس مار لڑنے؟

اس قسم کے استعارے محض کسی منطقی بنیاد پر دو اشیاء یا دو تصورات  
 کے مابین مشابہت اور مماثلت کو سامنے لاتے ہیں لیکن چونکہ ہیکر کی عدم موجودگی  
 میں قاری کی کوئی بھی حس لمٹ نہیں ہو پاتی، ایسے استعارے اثر پذیری میں ناکام  
 رہتے ہیں۔ یہ تقریباً دو اور دو چار ہونے کی سی بات ہے۔ لہذا وہ دیکھ شاعری میں  
 یا سیکر استعاروں کے استعمال کی وجہ سے ایک طرح کی اجسامیت پیدا ہوئی ہے  
 لہذا نے ہیں تو ہر قسم کے استعارے استعمال کئے ہیں لیکن ان میں اکثر استعارے مجرد  
 ہیں جو عقلی یا زائفاً عقل اور مبہم تصورات کو ٹھوس اشیاء کی شکل میں پیش کرتے  
 ہیں:

کیا ہر توڑکے مڑھو، لہ سو در درے  
 سو تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے

لہ: ہر غیر روحانی شے۔ چند لہ دیکھ کا تفصیلی جائزہ: لہ: ہر غیر روحانی شے۔

دیکھیں تم بکریاں بشت میں فرق ہونے ادا کئے ہمارے تلوں میں  
تہ نشین ہونے)

ناپید کبارس اٹھ گھنٹہ ڈھول گوم  
دشہ کا ڈھول گوم ہر جگہ کہنو

امیر کے بار بشت کی رسی ڈھیل ہوئی، میرا جسم جھک گیا۔ یہ بار گلیں  
کیے اٹھائے تھے)

سندھ چھو انکل کر ڈھینچہ

یہیل ہیلن گیلن اسن پادو

(میری حیا کی زنجیر کب ٹوٹے گی (شاید) جب مجھ میں طعنہ دینے بشت  
کرنے کی قوت پیدا ہو جائے گی)

زمین تہہ توڑ گئے بڑے دون

نیشہ اگر ڈھنڈ پوزہ لچ

ڈھنڈ وگر بڑے ڈھنڈ دون

پران اپان سندھ اڑتہ پکچ

(آسمان میں دھڑاتا ہوا یہ شعور کا گھوڑا آنکھ جھپکتے ہی لاکھوں میل ط

کر لیتا ہے جو کوئی اسے عقل کی لگام سے قابو کر سکے وہ روح ادم کے  
دہ پہیلیں کو بھی قابو کر سکتا ہے)

در حقیقت شاعر کا کام یہی ہے کہ وہ:

GIVES TO AIRY NOTHING

A LOCAL HABITATION AND A NAME "

(SHAKESPEARE: A MIDSUMMER DREAM)

رہا اپنی عقل پر دوزوں کو نقالی سکونت اور ہم دینے کی قیمت کی لگ  
 تھی اور اس وقت کی مدد سے وہ موضوع کو ہیئت میں تبدیل کر سکی ہے۔ اس کے علاوہ  
 یہ کام کچھ زیادہ ہی دشوار تھا کیونکہ وہ ایک ایسی شاعر تھی جسے دنیا میں انسانی  
 کی صورت جاننے کے بارے میں کچھ کہنا تھا۔ وہ اپنی شاعری میں ایک خاص پیغام  
 کا اظہار چاہتی تھی۔ یہ پیغام لالہ دیکھ کی اپنی بصیرت اور احماک کا تجربہ ہو کر اس کا  
 انفرادی ناؤ پر لگا تھا۔ لیکن لالہ کو کاناد ایک ایسا ناز تھا جسے اجتماعی عقاید  
 بھی مستحکم وجود رکھتے تھے۔ اور ان عقاید کی زبان اور ان کی اصطلاحیں عوامی  
 سطح پر مقبول تھیں۔ یہی زبان اور یہی اصطلاحیں لالہ دیکھ کو اظہار اور اظہار  
 کے لئے میسر نہیں۔ اس لئے لالہ دیکھ کے لئے اپنی منفرد آواز کو بھرم کے آواز سے  
 جلا کر نا انتہائی مشکل تھا۔ کثرت استعمال کی وجہ سے اس زبان کی زبان بھی  
 بے معنویت کی حد تک پہنچ گئی۔ لالہ نے اسی زبان کو اپنے لئے قبول کیا۔ اسے  
 اپنے رنگ میں رنگ لیا اور نئے استعاراتی معنی سے آراستہ کیا۔ اسی عمل سے وہ  
 اپنی شاعری کو منظم فلسفہ بننے سے بچا سکی۔ یہ اب آج کے چند محققین اور  
 علماء میں شعری کا فقدان ہے کہ وہ لالہ دیکھ میں شہریت کی چند کلیدی اصطلاحیں  
 سامنے لکھ کر بیٹھتے ہیں کہ ہر لالہ دیکھ شہریت کا (کچھ علماء کی رائے میں قصوف کا)  
 کوئی نہ کوئی اصول پیش کرتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ لالہ دیکھ میں فلسفیانہ اصطلاحیں  
 موجود ہیں لیکن شاعری میں دلیل کر یہ اصطلاحیں *exocentric* بن جاتی  
 ہیں جبکہ فلسفے میں یہی اصطلاحیں *endocentric* ہو کر کسی مخصوص موضوع  
 تک ہی محدود رہتی ہیں۔ لالہ دیکھ کی یہی شعری قیمت ہے کہ ان کی انفرادیت  
 آج بھی قائم ہے اور یہ شوق سے پڑھے جاتے ہیں جبکہ شہریت آج ہمارے  
 دور میں مکمل طور پر غیر معروف طرز ہو گئی ہے اور الماریوں کی زینت بنا چکا ہے۔

ہیکردن کی خاصیت کہ نہ پرل دہنے ہر قسم کے استعارے استعمال کرتے  
 ہیں لیکن ان میں اکثر بصری حس سے متعلق ہیں۔ وہ دنیا کی تمام اشیاء کو شاعر کی  
 نگاہ سے دیکھتی ہے، پرکرتی ہے اور اپنے روحانی تجربات کے لئے ان کا انتخاب کرتی  
 ہے۔ لال کے کسی بھی استعارے سے جبر کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ کیونکہ ان کی  
 بصری تفصیلات خود بخود اپنے سیاق میں وسیع اور کثیر الجہت معنی اہمیت ہیں۔  
 ایسی مثال کہیں بھی نظر نہیں آتی جہاں لال نے اپنے موضوع کی نمائش کے لئے  
 بصری تفصیلات ڈھونڈ لائی ہوں۔ لال داکھ میں بصری تفصیلات ہی موضوع کو  
 suggest کرتی ہیں۔ استعاروں کی یہ صفت اتفاقیہ نہیں بلکہ اس کے  
 پس پردہ ایک تخلیق کار کا تخیل کار فرما ہے۔ اس شعری صفت کا مظاہرہ ہر لال  
 میں کرتا ہے۔ مثال کے لئے ان معنوں میں صبح کوئی بھی داکھ لیا جاسکتا ہے۔  
 اب میں لال داکھ کے استعاروں کی ایک اور خاصیت کی طرف اشارہ  
 کرنا چاہتا ہوں۔ یعنی بصری تفصیلات میں (visual imagery) کا عنصر۔ اس  
 عنصر کی بنیاد میرے خیال میں CAUSE اور EFFECT کے درمیان تفاوت ہے۔  
 یہی تفاوت IRONY پیدا کرتی ہے جو لال داکھ کی شہرت کی روع ہے۔  
 IRONY کی وجہ سے ان کے ہیکر عام طور پر طنز انگ ہیں لیکن یہی طنز انگ ہیکر  
 درحقیقت انسان کی المناک صورت حال کے غماز ہیں۔ لال داکھ میں طریباہر لے  
 لیا گیا ہے ایک لڑنے خیز مزاج کو جنم دیتے ہیں۔ ولسن نایت (WILSON  
 ALBERT) نے کنگ لیر (KING LEAR) کے سیاق میں اسی مزاج کو  
 COMEDY OF THE GROTESQUE کا نام دیا ہے۔  
 تیرے مجھے رئیس تے پیڑے چھوڑنا  
 دُنیا مالہ من کہتہ پٹان چھے

دیکھئے پاؤں کے نیچے ایک گڑبگڑ خندق ہے اور تو اس پر ناچتا ہے۔  
میں جانوں کہ تمہارا من کہیں طرح اس کے لئے آگاہ ہوتا ہے۔

ایک *WANT MORE* کی کسی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس کی بنیادی  
الٹک *180°* ہے جو اس کا ثبات میں انسان کے تمام کے ساتھ ہی ٹسک  
ہے۔ لیکن اس حقیقت کا *180°* ہونا صرف کسی ایسے ذی ہوش فرد کے لئے  
ہی ہے جو اس حقیقت کا جھگڑا ہو کر کہی اس حقیقت سے دھکی اختیار کر کے  
اس کا جائزہ لے سکے۔ اس استعارے میں ایک شدید *WANT* کا اظہار ہے  
کہ اگر انسان کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ انسان کا وجود ازل سے ہی۔  
*PARADOX* ہے اور اس خندق سے بچنے کی کوئی سمجھا جتنا نہیں ہے  
اس کا تھک لسن کی وجہ سے *WANT* میں اضافہ ہو جاتا ہے اور خوف *FEAR*  
ایک لافعل حقیقت بن کر سامنے آتا ہے یہی نمایاں خوف کئی استعاروں  
میں ظاہر ہوتا ہے۔

آگے چھان ہیڑم یکتہ راز دلنے  
(میرا محل ناخبرہ کاد بنجار کے ہاتھوں سے بنا۔ اس لئے ہر وقت  
محل کے مگر جانے کا اندیشہ ہے)

چند س ڈچم ہار پر اتے  
(جب میں اتھ ڈالا تو دیکھا کہ گیب خالی ہے)  
لہند ہار س آٹھ گڈ ڈول گوم  
(بار بنات کی رسی ڈھیلی ہو گئی)  
کیا کمر پاؤں دہی تو کہیں  
دو کھنن یکتہ یکتہ کٹر تھکے



ایسے پانچ ہیں، جہاں کے ساتھ کیے نہیں، وہ سب اس بات پر  
میں اکتفا کرتا ہوں

ڈراماٹک اکثر ڈراموں کے فن حسی کا ایک راز ہے۔ لیکن چند لوگ  
ایسے بھی ہیں جو حسی ڈرامائی عنصر کی وجہ سے ہی لاپرواہ ہیں۔ ایسے لوگوں میں  
مستحکم سپیکر آئے ہیں جن کی داخلی حرکت کسی پیچیدہ تجربے کو تشیل کا روپ  
بخشتی ہے۔ اس ڈراما کا سٹیج ذہن کے تاریک گوشوں میں لگا ہوا ہے۔

دہرچہ لبر دار بر ترقی پر ہم  
پڑانہ نور نور نور تہ تہ تہ  
پڑدہرچہ کو بھر اندر گوہر  
اوکھ چوبکے تلس بزم

(میں نے اپنے بدن کی عمارت کے تمام کمرے کو اپنے اندر لے کر  
کے چکر کو محسوس کر لیا۔ چکر کو میں نے ایک اندرونی چھوٹے کمرے میں  
لایا اور وہیں لام کے چوبکے سے اسے زیر کیا۔)

بات محل نوعیت کی ہے، نفس کو مات کرنے کی بات۔ یہ وہ  
صوفیانہ شاعری میں اکتا دینے کی حد تک آیا ہے۔ تل نے اس داخلی تجربے کو  
ایک معروف صورت میں پیش کیا ہے۔ چور رنگے ہاتھوں پکڑا گیا۔ چور کے ہاتھ  
پاؤں باندھ لئے گئے۔ مکان کے تمام دروازے اور کمرے بند کی گئیں۔ مکان  
کے اندر ایک چھوٹا سا کمرہ ہے۔ چوہا کسی کمرے میں لیا جاتا ہے اور وہیں اس کی  
پٹائی کی جاتی ہے۔ شاید کوئی غیر کشمیری بھی محسوس کر سکتے ہیں کہ کاکھ کا صوف  
آہنگ واکھ میں بیان کئے گئے ڈراما کا حصہ ہے۔ اب واکھ میں چند اشعار  
ہیں کہ یہ ڈراما نہ مانی سہل پر کہیلا گیا ہے۔ چھ انسان کا نفس ہے جو روح پر

ذکرِ اہلب۔ مکانِ دل کا جسم ہے۔ جسم کے صلب اور کھلے ہونے سے  
 انسان کو اہلِ دل کا من ہے۔ چونکہ پٹائی 'ام' کے چابک سے کی جاتی ہے۔  
 پور کے ساتھ یہ شاعرو کا برتاؤ اب اپنے محبوب کے ساتھ ان کا برتاؤ  
 بھی دیکھیں۔

وقت نواز و صحت موت بلو نوم  
 دگ لہ نام دم دپہ پشیز پریہ  
 لہو لہو کران لالہ ووز نوم  
 پہلے شس من شزو وریم رہے

سب سے پہلے وصل کی گھڑی کا انتخاب بہت خوبصورت ہے۔ موت  
 کا بچھلا پہر محبوب مانند غروب ہونے کو جتنا ہے۔ ہر طرف سکوت کا عالم ہے۔  
 شاعر اپنے دیادہ دل کو جگاتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنے محبوب کے وصل کے لئے  
 تڑپ رہا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے اپنے محبوب کو بیدار کرنے کا نازک مرحلہ ہے جس  
 میں وہ کامیاب رہی۔ اس کے بعد وصل کا لمحہ۔ دو حقیقتیں ایک جہتی میں مل  
 جاتی ہیں۔ ایک یہ کہ وہ — تاکہ کئے لوری کا آہنگ چٹا گیا ہے اس  
 کی بخشش اور تاثیر میں ہے۔ حسنِ وقت کے استعمال سے اضافہ ہوا ہے۔  
 تاکہ میں زیرِ سطحِ جہیت بھی بر عمل ہے۔

کچھ داکھوں میں لا دیو من دو متغلا پیکر آئے سامنے رکھ کر کس دفاک  
 عبادت کے بغیر ہی من چاہا اثر پیدا کرنے میں کامیاب رہتی ہے۔ بلکہ وہ  
 اور فنا کی اضافیت میں بھروسہ تھا۔ وہ کسی بھی موجودہ صورت کو کچھ نہیں سمجھتی  
 تھی۔ بلکہ دوسری نگہ صورت کی ایک منزل۔ اپنے اس یقین کو لا دیو اس  
 طرح ملتی بہت بخشنی ہے۔



کیا جا سکتا ہے یہ شخصیں ان اساطیرِ ظہور کی بنیاد پر علم حاصل کر سکتی ہیں  
 ۱۹۳۸ء میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ہے اسی دور کی حالات میں لکھا گیا ہے اور  
 اہمیت رکھتی ہے۔ وہ اپنی ذات اور اپنی ذات کے گرد و نواح میں تمام مہجرات  
 کو اپنے دل کی گہرائی سے جگمگاتے ہوئے ہاتھ تھپتھپاتے تھے تو یہ ہر ایک کے لئے  
 پذیر ہے۔ اسی سبب میں اپنے مرکز سے واپس ہمارے کی طرف ہے۔

آہ پتو سو ڈر کس ناؤ پھس ملان  
 کتبہ بردارے مینون میتھ دیو تار  
 آہیں ٹاکین پر وزن شہان  
 نہ چم نہان گڑ گڑا

(ترجمہ) میں کچھ دھاگے سے سند میں اپنی ناؤ کو کھینچ رہی ہوں۔ کاش  
 میرا کتبہ بردارے پار اُتار دے۔ جیسے کچھ مٹی کے برتن ہیں پانی بہہ جاتا ہے  
 میری روک ٹوک کرنے کے لئے ہے (قریب ہے)۔

یہ جستجو درحقیقت اپنے دور کی تکمیل کی تلاش ہے۔ اس  
 تلاش کے سفر کا رخ بیرون کی طرف نہیں بلکہ اندرون کی طرف ہے۔ شاعر اپنے  
 'ہونے' کا استناد پانا چاہتی ہے اور شاید دل چاہے اپنی رائے میں اس جستجو  
 کا مایہ نری ہے۔ جیسی تو وہ مطلق نظر آتی ہے۔

راویہ منترے گاؤں روڈم  
 راوتھ اچھے آئیں بڑے سرے  
 انسان گند لہ بہنہ پڑوڈم  
 کو پڑوڈم کو پڑوڈم پائین سرے

یہ نظم بھی میرا نظم اور نظم ہے۔ حقیقت کی جھیل میں اپنے آپ کو ڈبو کر

میں نے اس کتاب کو لکھا میں نے بننے کیلئے چھپائی کر لیا اور اپنے  
 ہونے کو مستند بنایا

اسی کو معذور کو قتل نے موت کا نام دیا اور یہ  
 موت بخیر ہی ملے گا ایک پراسرار تعمیری پہلو ہے۔ موت لالہ کی نظر میں جہد  
 تلاش کا مثبت حصول ہے۔ صوفیوں نے اسی حصول کو فنا کا نام دیا ہے۔ صوفی  
 اس لئے قتل کی نظر میں تکمیل کا ایک ہی راستہ ہے (یہاں پر ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ  
 صوفیوں کی نظر میں محض جہانی موت نہیں، خود کشی نہیں بلکہ بالاتر حقیقت میں  
 ضم ہونا ہے)

تل بوڑائیں سوچیں باغیہ بریں      دھیم شمس شکستہ پہلے ترواؤ  
 شترے کرم امرتہ نرس      زلفے مرس تیرے کو کیا  
 (میں لال جب سن نادر کے دھارے اند گئی۔ میں نے شواہد شکتی  
 آپس میں داخل پائے۔ میں اُسی امرت کی جھیل میں غرق ہوئی۔ میں نے جیتے  
 ہی موت سہلی۔ اب موت میرا کیا بگاڑ سکتی ہے)  
 موت کا یہ تصور روایتی مذہبی تصور سے بالکل مختلف ہے جیسا کہ  
 خود کہتی ہے:

شاسترہ کوڑتھ چھو یہ بے کروٹ

(مذہبی کتابوں میں موت کا خوف ہمیشہ صورت میں ملتا ہے)  
 چندادہ داکہ ملاحظہ ہوں جن میں مجھ کا اسطور عیاں طود پر سکھ فرما ہے:  
 آئیں گے دشبہ تو گہوئے      گڑھ کھو دشبہ کو نانہ دھند  
 آنتہ دلے گئے ییتے      چیلے کس کا شہدہ ناستہ  
 (نہ جانے میں کس بہت سے اکس راستے سے چلی آئی۔ میں کیا جانوں میں کس بہت

میں کس راضی سے دل میں علی ہافٹ، شاید مجھے آفریں ہوئے ہوں کہ مائے  
 (لیکن اس واقعہ سے اس کے اعتبار میں ہے)

گوڑا چو پھیری زیرے نیسے      اچھے زانیہ گڑبگڑ اصل  
گدا بند پھیرے تانہیں میرے      گو دانہ پانے گڑبگڑ بلی  
دیکھ جمل حرکت سے گومتی رہتی ہے      جلی کی اس حکمت کو صرف جلی کا  
مدامی جانتا ہے      جب جلی خوب گومے تو آنا باریک بنا رہتا ہے اور گہیل  
خود بڑا چلیں

ملی بزمِ شمسِ ثعالبانِ تہکاران

ہلے مئے کورمے زسہ نشہ تہ

وَجَعَلَ مِنْهُمْ تِلْكَ الْقَبِيلَ الَّتِي نَعْبُدُكَ بِهَا يَا بَنِي إِسْرَءِيلَ

منے تر کھل گئے یہ رنگس تتر

(میں اُن کی جستجو میں لال سوختہ ہوئی، لیکن میں نے اپنے تمام زہر لگائے

اد میں اُن کے نزدیک نہیں۔ لیکن وہاں اُن کے دروازے پر اندسے کھڑی

تھی، میری چاہ اور پڑھائی میں بھر وہیں ان کی تاک میں بیٹھی رہی۔

مرکز کے ساتھ واپس جا گئے ٹرپ مل دہلی شاعری میں

ہر جگہ عیاں ہے اور اکثر و اکھوں میں بالواسطہ یا بلاواسطہ مرکز کے لئے مستحق کے

مادرج کو ہی ظاہر کیا گیا ہے۔ جہاں جہاں نکل نے مرکز کا تصور قائم کرنے کی کوشش

کی ہے۔ وہاں بہت ہی حسین پیکر اُبھر آئے ہیں۔ ان پیکروں میں عام طور پر

صرف دو آرکٹیاپ کا فرما ہیں۔ روشنی یا وسعت یا دونوں ایک ساتھ کیونکہ

دو آرکیٹائپ جڑا لگتے نہیں بلکہ ایک دوسرے کی صفت ہیں۔ روشنی کی کئی

مقررہ بیت نہیں ہے اور نہ ہی اس کی مقدار کی کوئی حد ہے۔ روشنی

پا ہے سون کی جو، چاند کی ہر یاد کی۔ اس کی خاصیت اندھیرا دکھانا  
ہے۔ روشنی پر چاند کی ہر چیز کو منور کرتی ہے۔ اس کا منبع ایک ہے:

نوستہ شعلہ شعلہ تا پرتی  
تا پرتی دو تہم دیش

(سون اگر ہر چیز کو روشن کرنا چھوڑ دے اور صرف ایک پاکیزہ  
مقام پر ہی جلوہ گری کرتا ہے تو)

شے دوت تر آوتہ سہ ماگ دوت  
یہ تل بڑ واڑس پرکاشنا

(میں نے وہ جگہ چھوڑ دی جہاں پر چہ راستے ملتے ہیں اور سچے راستے  
کو اختیار کیا۔ میں عالم نور تک جا پہنچی)

بان گول تے پرکاش آوزونے

ژنڈر گول تے نو تے ژہ

ژہ گول تے کیہ تے نا کئے

گئے بھور، بھور سور ولسر زہ کیتہ

(جب سورج غروب ہوتا ہے تو چاند روشنی پاتا ہے۔ جب چاند

غروب ہوتا ہے تو پھر احساس ہوتا ہے۔ جب احساس بھی ختم ہو جائے

تو پھر کائنات کے تمام اجزاء ایک کل کے ساتھ جا ملتے ہیں)

ژہ ترژگ وگہ ہیتہ دوت

ژہ ہیتہ ہیتہ دوتہ دوتہ ناڈ واو

تہے شہ کل دیگرتہ دوتہم

شہنس شہیاہ ہیتہ گوتہ

(میں نے شہد کے گھونٹے کو لٹام سے قاتلو کو لید میں سے جسم کی لٹا  
 ناؤیوں میں ہوا کو بند کر لیا۔ اس کے نیچے میں مجھ میں چھپا ہوا چاند  
 امرت پھلنے لگا۔ اور پھر خلد میں قلیل ہو گیا۔

دُما دُم کو رُس دُم دُلے  
 پز زلِیوم دپ تہ غنیمِ ناتھ  
 اُندرِ فیم پر کاشش نبیرِ زِ عظم  
 ؟ . . . . .

(میں نے جس دُم کی زبردست مشق کی۔ میرے اندر چرخِ روشن  
 ہوا۔ اور میں نے اپنے آپ کو پہچان لیا۔ میں نے اپنے اندرون سے  
 روشنی باہر ظاہر کی)۔

لن دید کی شامی میں وسعت کا ایک آرکیٹایپ ہر جگہ جزد میں  
 کُل اور کُل میں جزد کی جلوہ گری سے ظاہر ہوتا ہے۔ البتہ چند واکھوں میں وسعت  
 عیاں طود پر استحاے کی بنیاد ہے۔ ایسے واکھوں میں ایک واکھ انتہائی  
 حسین ہے !

یہ تہ سُرس ہری پھول ناویڑی  
 تہ تہ سُرس سُکلو پونی جن  
 مرگ سرگال، گنڈی، زلہ ہسی  
 زجن نازین تر توتے پن

(جس جھیل میں ایک دانہ بھی سما جانا محال ہے۔ اُسی جھیل سے سبھی پانی  
 پیتے ہیں۔ ہرن، شغال، گینڈا اور سمندری فیل، چاہے پیدا ہوئے  
 ہوں یا ابھی پیدا نہیں ہوئے ہوں — سب اسی جھیل میں جا آئیں گے





## کشمیری ادب کو لال و بد کی دین

چھ سو سال سے زیادہ عرصے پہ محیط کشمیری ادب میں اس کے ماسن کی قدرتی منف  
بندی کے برعکس فنی اوج اور فکری کمال کی کچھ ہی ایسی چوٹیاں نظر آتی ہیں جو اس عموماً یک سطر  
کوہسار کے کاندھوں کو چیر کر اس طرح سراونچا کئے ہوئے ہوں کہ ان کے مستحق اقبال کا  
معرعہ یاد آ جائے۔

چوتھا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسمان

لال و بد ان میں سب سے سر بلند ہی نہیں۔ سب سے پراسرار چوٹی بھی ہے۔ یہ صورت حال  
اسی حقیقت عیرت انگیز بن جاتی ہے جب یہ حقیقت یاد کی جائے کہ کشمیری ادب کا گونجا اور گرجنا  
ہو اور اصرار اسی کے سرچشمہ نطق سے چھوٹتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کسی خواہ زل پہاڑی چشمہ سار کو  
طرح یہ دو مارا بھی ہدیوں تک کشمیریوں کے ضمیر و ذہن اور دگر و ریشے میں سفر کرتا ہوا لال و  
بد کے ناطقے میں اسی طرح نمودار ہو گیا جس طرح دیرینے ناگ زمین کے اندر میدان سفر کر کے  
بانہال کے سینے سے نمودار ہوتا ہے۔ عبد اللہ احمد آفرینے اس پر اپنے استغراب کا اظہار کرتے

ہوئے تھے۔ تھا کہ اس کا کلام کسی صحیفہ ادب کا پہلا ورق نہیں بلکہ کسی کتاب کمال کا آخری نقش معلوم ہوتا ہے۔ قدیم و نادر کے ان اسرار و رموز میں لہجہ بغیر کج اگر ہم لہجہ اور کشمیری زبان کے رشتے کو بیان کرنا چاہیں تو ہمیں خود اسی کے اظہار کا سہارا لینا پڑے گا۔

مولن تل چھس بوڑ ناگر رادہ

دو درنگ تہ امرتہ سیتی بتر

اس امرتہ بانی کے سوتے کشمیریوں کے اجتماعی لاشعور اور ان کی تہذیبی شخصیت کے جو حلیم وصال اور بے ہی منبعوں سے لگتے ہیں، اُن کا سراغ بھی مل رہے کے ہی کلام میں مل سکتا ہے۔ یہ

تہہ نہننگ سرے سرے سرے

اک نہننگ سرے سرے سرے

ہر مکھ کو لہر اکھ تہم سرے

سہ نہننگ سرے شینا کار

مل دہد کی عظمت اور اسرار نے اسے فلسفیانہ موشگافیوں اور مذہبی لن ترانیوں کا بڑا مرغوب اور دلیا پسند موضوع بنایا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے نہایت ہی حساس ذہنی تعقیقات نے اپنے زمانے کے فکری تصادم اور روحانی تہلکوں کے ارتعاشات سے نبرد آزمائی کی اور وہ اپنے زمانے کے تہذیبی محاورے 1914ء میں بات کرنے سے گریزاں نہیں رہی۔ لیکن اس حقیقت کو فراموش کرنا ایک بڑا تسامح ہو گا کہ آج جب اس فلسفے کی ساری تہمتیں بساط اور اس مکتب فکر کی ساری مشددات کھڑا کر لیاں کی زینت بن گئی ہے۔ مل دہد کا کلام صحیح شہم کی طرح تروتازہ اور تابناک ہے اور اس کے سخن زاد کے متعلق کچھ کہنا ہے کہ بہ

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشم غزال

اور ناگاہوں کے تہسیر آج بھی ہیں و لہنیں

یہ اس کا اثر و شخصیت کی فتح ہے اور اس کے ساتھ کشمیری ادب کے جذب و جذبات کا



شہر و ملک کے متعلق اپنی الگ الگ تفسیریں پیش کی ہیں۔  
 گدن و دن نم گئے خوش  
 مئے کو نیکہ بیکہ تر دن توے ہیو تم ننگے نژن

پروفیسر کول کو اپنی مخصوص وفاداریاں اسی CATEGORIC اظہار پر اصرار کرتی ہیں کہ  
 ناپے کا مطلب ناپ کرنے سے نہیں بلکہ ادھر ادھر گونے پھرنے سے ہے، یعنی جہاں  
 چاہا جلی گئی۔ پروفیسر طالب موضوعی وفاداری کی کھوٹی سے نہیں بندھے ہیں۔ اور ایک  
 شہوانہ انداز فکر کسانک ہیں۔ اس لئے وہ ادعا کے ساتھ نہ سہی، روانی کے ساتھ  
 اس کا ترجمہ یوں کرتے ہیں۔

”لگی ناپنے ست ہو کر میں ننگی“

اور اس کے خوبصورت ایہام کو قائم رکھتے ہیں۔ یہ نلج ٹاؤس کا رقص بھی ہو سکتا ہے  
 جب وہ کچھ اپنے فحش کی ترنگ اور کچھ ادھر کا بھی اشارہ پا کر اپنے کیف و مستی کو اذن  
 تماشا علما کرتا ہے۔ اس شہ فن کی سوکاری میں کوئی شک ہو تو دل کی اس مجذوبانہ  
 چمچکی کی گواہی اس کے کلام میں ہی موجود ہے۔ اور وہاں برہنہ تنی کا ذکر کئے بغیر  
 عربانی کی کیفیت موجود ہے۔

میں سنسنی ہوا تس پڑ سنسنی نہیں

میں سنسنی پڑ چہ بنسنے ناکہ

میں سنسنی پڑ چہ بنسنے ناکہ

وہ طمعتہ دیو جنس تہی جا کہ

اس کتاب کے نام THE WAY OF SWAN میں اس قصے میں کو شیرینی ٹیٹ راج کے

میں کو شیرینی ٹیٹ راج کے

لے آئے۔ اس رقص عریاں کی جھوٹ اس کی زندگی کے واقعات پر جو بھی پڑتی ہے وہ اس موضوع سے خارج ہے۔ لیکن اس قیامت قاسمی کی آرائشوں سے کثیر کا شعور نظم میں جو مہاسین بالیدہ ہوتے ہیں، ان سے درگزر کرنا کثیر کی شو کے کیف و سرور سے مستردار ہونا ہے۔ اور اگر اس رقص کی کیفیت سے مرزا غالب کے اس رقص پر تشبیہ کے ہیوئے نظروں کے سامنے تھرکنے لگے تو اسے شعری انکشاف کی کیا پہچانی پہی محمول کیا جاسکتا ہے۔

از سوختن الم کش گفتن طرب بھرے

بے ہودہ در کنار سموم و سبب برقص

تل کے اس پکیر ساز و تہ کی جنسی نشیت سے گلزار پنج کی کوئلیں بعد میں رحمان ڈار کے کشش رنگ، شمس فقیر کے گیتوں اور احمد زر کی غزلوں میں شگفتگی کی پہاڑ دکھاتی ہیں۔ تل کے کلام میں ایک اثرتے ہوئے تمدن کی شکست و ریخت کی وہی دردناک صدائیں ہو کر عالم پیدا کرتی ہیں، جو بیدل کے کلام کا خاصہ ہیں۔ اس میں فکری عناصر کے سر راوی کے طبع کی جولانیوں سے نہیں ابھرتے بلکہ ایک احساس زیاں سے جس میں فریاد کی سی آواز موجود ہے، یہ فریاد تل کے کلام میں ایک خونبار رنگ آئسو کی شکل میں چمکتا ہے، جو ایک مٹی ہوئی تہذیب کی چٹکوں پر آگ آیا ہے اور جس کو حکم ہے کہ "بر سرِ رطلان چو اشک ایستادہ و ہشیار و باش"۔ لیکن اس کے باوجود چشم تھوڑا دیکھ سکتی ہے کہ دلمان خاک کی فنا بکار آغوش تک پہنچنے کیلئے صرف ایک تھر تھوڑا کا راستہ ہے۔ یہ عورت حال انسانی زندگی کی طرح اس مارے معاملے کو ٹریکڈی کے دل گذار امکانات سے بھر دیتی ہے اور تل دید کی پہنچ ایک عموماً آغوش بن جاتی ہے۔

تمہ تل بے چراں ز جنتیم تا پردہ

حالیہ برسوں میں دھان راہی اور شفیع شوق نے مل کے کلام کی فنی اساس پر کچھ  
 ہوئے اے ہیئت کی طلم کاری اور شعری صنعت کا مفسوں کاری کے میالوں سے جانچنے  
 کی قابل داد کوشش کی ہے اور دکھا ہے کہ مل دہد کی دلربائی کا راز اس کی پیکر تراشی، علامت  
 اور استعارے کی نقوش کاری میں موجود ہے۔ لیکن مل دہد کشمیری زبان کی شاید واحد نگار  
 ہے جس کو پر کچھ ہوئے رشید احمد صدیقی کے اس قول کا رمز کھلتا ہے کہ ایک بڑا شاعر  
 ہمیشہ کسی بڑی تہذیب کے کھنڈروں پر ساز سخن آراستہ کرتا ہے۔ مل دہد غالب کی طرح  
 ہی ایک بڑی دانشور بھی تھی لیکن ان ہی کی طرح ایک بے رحمانہ مخفی شعور سے عیس بھی۔  
 غالب دانش و بینش کی نئی ریڈیائی لہروں کو اپنے ذہنی دائرے میں لے کر انجذایات میں یوں  
 پیش کرتا ہے۔

گو ہر از تاج گستند و بدانش بستند

آکچہ بُردند ز پید، ز نہانم دادند

مل دہد کا فکری اور جذباتی رد عمل اس سے کہیں زیادہ دلکش و طرب افزا اور فرحت بخش  
 ہے۔ بالکل بادیہ کاری کے مست و مدہوش کرنے والے جھوٹے کی طرح۔

شہدہ نوے ز زرد نوے زل خچہ دیوٹھم نوے نوے

یہ پٹھ لہجہ تن سن نوے تنہ مل سنہ قوم نوے چھس

اس دہد کے تیسرے ہفتے میں اس نے ایک دہد کو غلط طریقوں کے تحت کاغذ پر لکھ کر دنیا کی زندگی  
 کی ایک تصحیح سے دنیا میں لے دیا، لیکن وہ نہ تو موضوع پر کچھ کہہ سکا ہے۔ اس نے  
 صرف اس قدر کہنا کافی ہو گا کہ واگھ کے پہلے دو مصرعوں کی کلیدی حیثیت سے آنکھ نہیں  
 چرائی جانی چاہئے، جن میں ایک ایسے شاعر کی ذہنی انگوٹھی کا انکشاف ہے جو اپنے تجربت  
 و مشاہدات کے پر کاغذ سے اس نیرنگ حیرت کاينات پر ایک نئے انداز سے نظر ڈالتا  
 ہے اور اسی کے رنگیں نقاب لٹے ہوئے شر سے ستارے اور ستارے سے نقاب کی

نہروں میں نمودار ہوتا ہے۔ کہیں کہیں بات تو محافظ کے اس استعارے کے پیچھے تو نہیں لہرز  
 رہی ہے کہ ستارہ می شکند آفتاب می سازند۔ لیکن جس بجز خصوصی چابک دستی  
 اور دلیرانہ لب و لہجے میں اس جذباتی کشادہ اور فہمی وسعت کو کشمیری ادب کا مزاج  
 بخلا دیا وہ اسے ہماری ادبی روایت کا سب سے مستند ہی نہیں سب سے روشن  
 مینار نور بھی بناتا ہے۔

آل کے جذبہ کی تپش اور اس کے فکر کے امرت کو اس کے طبع کا خواب ہوا اس کے  
 لہجے کی نمکنت ہمارے بخشی تو یا تو وہ اُن شاعروں کی مثال پیش کرتی جو مٹا اور مدار کی دونوں کا  
 تخیل کلام بن گئے ہیں۔ لیکن اس استبداد کا شکار رہی ہے۔ لیکن اس کے کلام کی صبا بے ادبانی  
 نے اس کے باوجود اپنا کیف و سرور نہیں کھویا اور وہ اپنا دھن میں مصروف ہے۔

مل لکر ان لالہ و ز نورم

کافر بلند کرتی رہی ہے۔ مل دو دھیاننگ کی عاشق ہے۔ لیکن اس سے کوئی غلط نتیجہ اخذ  
 کرنا بچے آپ کو فریب دینا ہے۔ یہ اس کی ہر کاری کا ایک پیرایہ ہے۔ ورنہ کپاس کا پھول  
 بس قزع کے رنگوں کی ریتج کیسے بن پاتا یہ سفیدی بکاری اور زاہد کی یک رنگی نہیں ہے،  
 اس میں چاند کا شیش سنہرا رنگ بھی ایک شفاف اور پاکیزہ سلاگی و رنگینی پیدا کرتا ہے۔  
 اس داکھ کے تیور تو ملاحظہ ہوں۔

پوت زونہ و تھو تھو تھو بول نورم

دگ لہ نادوم دیہ کشن پریہ

مل لکر ان لالہ و ز نورم

میلہ تس من شروژ یوم رہے

کا بچہ پیرا کشمیری میں جاڑے کا خانباک برف زار جب آکا کش کچھ اور نیلا اور  
 کے غلوں کے اور طر مدار گئے ہیں۔ ایسی طاساتی فصاحت یوں لگتا ہے کہ بولیس



پر یونانی دیوتاؤں کا دربار جیسے یا کوہِ قاف کی کسی خوشی پر پر یوں کے جبرمٹ سفید  
 برساتی پھولوں کا رقص کر رہے ہیں۔ اس سہاؤنی ساعت میں مشاعرے کے سن کا متوالا بولتے  
 لگتا ہے اور ان بولوں سے سوزِ اہلی کی آگ برستی ہے۔ اس قد اندوہناک اور اس قدر  
 لذت آمیز کرشمہ اپنے دلِ ستمزدہ کو قہام لیتا ہے۔ یہ متوالا تن کے سمن زارے اترتا ہے  
 یا من کے کھاناں سے اگتا ہے، اس کی اہمیت ثانوی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ جب وہ اپنی گہم  
 ناز کھوتا ہے تو مائتھن کی لذت سے شراہور من کو پاکیزگی اور طہارت کی لذت سے ہلکا دیتا ہے  
 ایک فرحت افزا جنسی تجربے کی طرح تن اور من کی پور پور میں چراغاں کر دیتا ہے۔ یہ تل  
 کے سفید رنگ کی صفار کا وہ اعجاز ہے جو اے محدثِ رنگ اور کانِ خوشبو بنا دیتا ہے۔  
 لہذا اس کی تغافل آمیز بے نیازی کو پرکھتے ہوئے نئے احتیاط کی ضرورت ہے۔ معاملے کا  
 دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس کا سنبھلا سنبھلا، دھیمادھیم، ٹھہراٹھہرا اور گھبرلچھ کشمیری شاعری  
 کو شعر کی رفعت عطا کرتا ہے۔ اس میں جو گوئج ہے وہ جذبے کے جریان یا اظہار کی  
 تلملاہٹ کا نتیجہ نہیں ہے۔ یہ ایک نابالغ فن کی استادانہ اور مہارت آمیز کرشمہ زائی  
 ہے۔ اسی لئے اس میں لوک ادب کا ہلکا پن ملتا ہے جو کشمیری زبان کے ٹبرے ٹبروں  
 یہاں تک کہ ہجور جیسے شاعر کو بھی اپنی روسیں بہا لے جاتا ہے۔ یہ ایک زبان ساز  
 فنکار کی تخلیقی امیج کا ثمر ہے۔ تل کے پاس اظہار کے جو سانچے تھے ان میں ظاہر اور نہ  
 گہرائی کی جہت تھی اور نہ گیرائی کی۔ لیکن مل دہنے نے اپنے بیان کی جستجو، استعاروں کی  
 تازہ کاری اور پیکر تراشی کی ندرت سے کوزے میں سمندر کو سمو دیا۔ اس نے آشوبِ معانی  
 سے روع و ہاتھ کھرنے سے گریز نہیں کیا۔ لیکن اسے فنکارانہ جس سے اپنے ”رتنِ دیپا“ کی

شیو اور شکر کے دھال کو تل ساری کائنات کے ایک عظیم ملین کے پیکر میں دیکھتی ہے عجب  
 ”وہم شمس شکستہ مہا“ (میں نے شیو و شکتی کو باہم بدل کر دیکھا)

نقد و بررسی: این کتاب به سبب اهمیت و بیابان بودن این اثر و شکر پرستی  
 که از آنجا آمده است.

جهان در تمام شایگان و شایگان

نگاهی در آینه‌ها بگذرد و باشد

دل کو جو اسالیب بیان طبع آدھائی گز لے بیٹھ رہے وہ کچھ مٹی کے ظروف کی طرح  
 ناپائیدار تھے۔ لیکن اس نے اپنے جذبیہ زوروں کی آغوش اور اپنے اندیشہ ہائے فطرت  
 کی حدت سے انہیں الماس کا استمکاؤ بخش دیا۔ غالب کی طرح اسے بھی بعض اوقات  
 تخلیق دیوان کی اس آویزش کا احساس ہوتا تھا۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گرا نڈیٹھے میں ہے

آب گینہ تندی صہا سے پگھلا جائے ہے

یہ وہ بھی پکارا ٹھنکی تھی۔

اس میں ٹاکیں پونی زن شمان

بلکہ شیشہ نازک و مہیا ہے آپ و گداز کو اس کے شعور و اسلوب نے اس خوش اسلوبی سے نبھایا کہ اسی جامِ سفال میں جامِ جمشید کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔ اس کی فنی کامرانی و دلیل اس کے سوا بھی اگر کچھ چاہئے تو یہ ہے کہ چھ سو سال کے بعد بیسویں صدی کی واپسین صحتوں میں اس صنف کی بازیافت کی ضرورت محسوس کی گئی ہے اور اب عصر حاضر کے شاعر کے درد و داغ اور سوز و ساز کا دمساز بن گئی ہے۔ لہٰذا کے ام کو ہر بڑے شاعر کے کلام کی طرح بندھے گئے فارموں کی زنجیریں پہنائی گئی ہیں۔

جاس ہے اس کے حسن کو محدود کرنے کے سوا اور کوئی خدمت انجام نہیں دی

44

حق کے اس قسم کے کلام کو بند قفس ہے آنا دکر نے کی جرأت خطرات ہے یہ ہے۔



محب کا پیہر کر رہی ہے۔ کشتی کی طوفانی لہروں کے درمیان ہے۔ کوئی نہ اس کی مدد کرے۔  
 ہوتا تو اس کے لیے سیر اقلیت پیدا ہو جاتی۔ لیکن قادیان کے کشتی کے کشتی کے کشتی کے  
 باوجود ایسا کرتا ہے جس میں ہمارے شگ ترسے جذبات کا چھکار بھی شامل ہے اور قریبی  
 طلب کا ہے پس کر دینے والا استقلال ہے۔

لی پور اسسٹنٹ کمشنر پٹرنگٹن

لی پور کورس ریسٹ ہسٹری

موجھوں ہنوتھس ٹارڈ ڈیٹھس برس

پتہ نہ کل گئے ہر نہ زوگس تہی

لیج کا سنبھلا ہوا ضبط اور گہرائی سے حیرت انگیز کے دہلی کی سطح سے اونچا اٹھتا ہے۔ تہذیب  
 کا گیت کتنا ہی خوبصورت کیوں نہ ہو، لوگ گیت کہہ رہے ہیں۔ لیکن اس میں تھلیل ہو جاتا ہے۔ لی  
 انفرادیت اس کی شخصیت کی بھٹی کی آغوش سے بچتا ہو کر نکلی ہے۔ اس کا تہہ درمی معنی طوری  
 اور ہیئت آفرینی اس کے اسلوب کی سب سے بڑی پہچان ہے۔ اس کے یہاں ذہن و خیال  
 دونوں کی تسکین کے سامان ملتے ہیں۔ گویا وہ مرثا غالب کے نظریے فن کی کشمیری زبان میں سب  
 قریبی مثال ہے۔

چہ خوش بودی دوست ہلا بہ کج نہان پیچیدہ

نفس در نکستہ زانی ہا، نگہ در سرمہ سائی ہا

نکستہ زانی اور سرمہ سائی کا یہی امتزاج کشمیری ادب کے لئے اس کی بشارت بھی ہے اور  
 اس کا چیلنج بھی۔

آل کے اسلوب کا ہی نہیں بلکہ اس کے لیےج کا اعجاز یہ ہے کہ وہ الفاظ کی نہ نہیں ٹھول کر

ان میں شاعرانہ نرزشوں کا ایسا پارہ بھر دیتی ہے کہ وہ پھرتے اور دل کی طرح دھڑکتے ہیں۔  
 آج کے دور کے شاعر پر دلیس کوں نے برعل نفرد عوی کیا ہے کہ وہ بلا ٹک و شہر دنیا کے غیر تہی

معدنی مادیوں میں سے ایک ہے۔ آج کے آئینے میں دکھاتے ہوئے یہ کہنا ہے کہ  
 قدرہ کشمیری لفظیات اور اس کے صوتی مزاج کی سب سے بڑی ماز داں اور رمز  
 شناس ہے۔ شعر جیسے نازک امر کی ہیئت ترکیبی کی چیرھاڑ کرتا ایک بے حد نازک کام ہے۔  
 لیکن واقعہ ہے کہ ملادہ کے داکھوں میں کبھی آیت کا سلا جلاؤ اختصار اور کبھی ایک  
 استعارہ ORACLE کا جھانکنا اور تحریر بھرتا ہے۔ اس کے اس قسم کے چند داکھوں  
 کو دیکھئے، جن کے مضامین نامور نہیں ہیں۔ لیکن ملادہ کے لفظ سے وہ اسی طرح ادا ہوئے  
 ہیں، جیسے ساری کائنات میں گوئی پیدا کرتے ہوں۔ پائندہ ترشی کے الفاظ میں جیسے  
 پہتوں کو ایک پھونک سے سفور کی طرح پکارتے ہوں۔ ان داکھوں میں الفاظ کا صوتی  
 رشکوہ ان کی گھن گرج، ان کے صوتی آہنگ کا زیروم اور ان کی محاکاتی کیفیت بکلیاں  
 بھر دیتے ہیں۔

گلن گلن چٹکل چٹکل تھے تھے دین، پوچھنا پوچھنا تھے  
 انگ، شمع، شمع، شمع، شمع تھے تھے چمکے سوئے تھے تھے گیت  
 زینہ تو رنگ گنگنہ بزمہ وہن تھے تھے اکڑھنڈ پوز نہ لچے  
 زینہ تو رنگ گنگنہ بزمہ وہن تھے تھے پران اپان سند آتھ تھے تھے

دوسرے داکھ کے پہلے دو مصرعوں کو سن کر قبائل کا زود پر دانے کے پیر واز شش نمایاں  
 مد شعور، ذہن میں گوئی بننا ہے۔ لیکن آل کے بیان کا بے پناہ امج کے سامنے وہ ایک  
 اکبریا بیان رہ جاتا ہے اور پس۔

کشمیری ادب کو ملادہ کی بات کرتے وقت اس کے لہجے کی استواری اور  
 ڈراماٹکیت کا ذکر تو ناگزیر ہے ہی، اس نے آشوب منی کو اپنے فن کی کٹھالی میں پگھلا کر  
 اسے پیادہ رنگ بنادیا، یعنی وہی جو شش قدح سے بزم چراغاں کرنے کی بات اس کے  
 شعر میں ملے بالکل طبع اور نادر، اسے العبادی اور معنی خیز بیکر بھی تراشے اور بوتلیوں

نینوں کی طرف سے ہر وقت کے لئے ہر لمحہ کی یاد ہے۔ اس کی نگاہ پر ہر لمحہ  
 اس کے پیروں کے نیچے کی گلیاں گھسیٹتا ہے۔ یہ بات بڑی اہم چیز ہے۔  
 ہوگی اگر کوئی یہ غلط ثابت کرے گی کہ شش کے لئے دل دہے زیادہ تازہ کار ہے پناہ  
 اور حرکتی ناچتی ہے اور امیجور کسی دوسرے شہر کے قلعے کی ہیں اور اس کی  
 اور سگرٹ کے ساتھ برقی ہیں۔ چند ایسے تھکے تھکے میرا لوں کے نیزے کی مانی کی طرح  
 چمکتے ہوئے یہ انکار سے ملاحظہ ہیں۔ ہم صحت مندوں سے اگر یہ توقع رکھیں گے تو  
 نہ ہوگا کہ وہ اس بات کو قابل غور سمجھیں کہ آگ کے کلام میں بھی استعارے سے ایک مستقل  
 کلمہ ہے، وہ روزمرہ زندگی کی کیمیاء گاہ ہے آگ میں۔ لیکن اس کے باوجود اس کے  
 دوش پر شاعرانہ تجربات کے ماحول کی چکا چوند کی ہے اور یہ قلعے سنگار کی تمام باتوں  
 سے بھی محروم ہیں۔

ڈچمنس باؤ برس نائین لاند ہا  
 سدر کس زانا پاکلا تھ

ہجو ہار نیسٹیر تود کان گم

نابد یارس ماہ گنڈ ڈیول گوم

سینچو مان ہجو سوس چھر کوپ فیئرس نار چھک

یانہ وگر دہ ڈیٹہ تود گس

ششدر سوختہ کس رے  
کس بلے رے داؤ

شیل تہ ماں چھے پوڑ کر بنے  
ہو نہت لیس مس والا گڈے  
مہ چہ تیروٹ ٹکرید داؤ  
قی لیس تیکے تے اچ نہال

مہا پشختہ شیوہ پشانی  
ہاؤ کو کسم لا گڈ لیس پٹنہ

ششدر سہ کوڑہ دندس زچہ دانی

اد لہر پھل مینہ پل کپوش

شیوہ چھے زادیل زال واہرا مروتہ

آہہ پڑو ستورس نچو کپوش ملان

دہر دندہ کو کس دمن ہاے  
پنڈ لہجہ دیپ تہ نیتیم ذاتھ  
اندھ لہجہ کاش نیبہ صوٹم  
گڈہ روٹم تہ کڑ مس تھپہ  
لہجہ کشمیری شاعری کی سب سے اونچے لہجے ٹی ہوتی تو شاید کچھ بات بھی بنتی اورو کوئی کوہ  
پتا اس کو نہ کہے کا خواب تو دیکھ سکتا۔ لیکن ہم کشمیری جو چھ سو سال سے اسی کوہ نیا  
کو کبھی نہ دیکھا۔ ابھی مستی اندھ کبھی آہ مہر گاہی کی کیفیت میں دیکھتے رہے ہیں۔ جانتے ہیں

یہ ایک کھلے گلی نہیں بلکہ ایک بند راستہ رکھتا ہے، جو کچھ تو زمانے کے خداداد کچھ فلسفیانہ  
 نکتہ سنجی کی نگاہ میں چھپا ہوا ہے۔ اسی سلسلہ کوہ میں ہمارے تہذیبی لاخود کے نعتیہ  
 چہرے بجا ہر سہ پہر میں اودھ ہمارے فکری تلازموں کے گل بوٹے بھی غلطان و بیجا  
 ہیں۔ ہم نے اس سرچشمہ عرفان سے کبھی خرمعا کی پیاسہ بجائی ہے اور کبھی آرزو مند  
 کی۔ لیکن اس کے کیف و حزم و کاظم ابھی تک پورے طوطی پر نہیں نکلا ہے۔ ہر نسل اپنی  
 فہم و بصیرت کے مطابق اس کتاب دل کی تفسیریں کرتی ہے۔ ہمارے شعراء و ادیب کا یہاں سہو  
 اہم و محنت ہی کر کبھی زندگی کے صحن کو تختہ گل بنا دیتا ہے تو کبھی رقبہ بھوانی کے آئینے کو ہتھکڑی  
 دہکتا ہے۔ حقیقی ملاوٹ کے اس قلم کی آتشیں پھوٹے کبھی سوامی پرمانند پر  
 عرفان کا نشہ طاری ہوتا ہے تو کبھی شمس فقیر کا بیان چمک اٹھتا ہے سگھ وہ روپ بدل  
 کر ہمارے قد آھدیم عصر شعراء کے قلم میں روایت کا ہیوند آگا کر جہت کے پھول کھلا رہی  
 لیکن اس کے باوجود اس کو بڑی ہی مہم کئے گئے گول پانی مہ بھی موجود ہے۔ شاید یہی وہ  
 خود اس صورت حال کی پیش آگئی تھی اور وہ گری نشا و تعتور سے یوں نغمہ سنجی ہوئی۔

نہاں دان لاس بس پانی پانی

وہ چہ پانی پانی و نہم سہ کو تھوڑا

مے کر سب سے وادھوں و تھانہ

ہر کسی پر نہ تھوڑا تھوڑا تو سب سے تھوڑا





## کشمیری شاعری اور لہ عارفہ

کشمیری زبان کا تخلیق سفر چودھویں صدی عیسوی سے لہ عارفہ اور شیخ فدا الدین کی عظیم المرتبت شخصیتوں کے شعری کارناموں سے شروع ہو کر آج تک پوری قوت اور باقاعدگی سے جاری ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ شاعری قدیم دور ہی سے کشمیری ادب کا سرمایہ افتخار رہی ہے۔ اس میں گہرے انسانی تجربے اور احساسات پر مبنی غلوں اور سچائی کے ساتھ معروضات نظر میں آتے ہیں۔ لہ عارفہ سے لے کر شیخ العالم، رسول میر، جہ خاتون، شمس فقیر، مقبول شاہ کمالہ دہری، محمود گامی، صمد میر، ہجور، آزاد، نادم، راہی وغیرہ تک جو شعری سرمایہ وجود میں آیا ہے وہ معنوی وقعت کے لحاظ سے بلاشبہ اس قابل ہے کہ اسے دُنیا کی دوسری زبانوں مثلاً انگریزی یا اردو کی داخلی شاعری کے ہم پل قرار دیا جائے۔ یہ صحیح ہے کہ کشمیر کے مشاہیر شعرا کے مجموعے میں ایسی تخلیقات بھی ملتی ہیں جو تجربات کی سطحیت یا سستی ہذا بقوت کی نظر میں آتے ہیں لیکن ان میں ایسا شمار کی کمی نہیں جو جذبہ کے صداقت، تجربے کی گہرائی اور تخیل کی کرسیم سازی کی بناء پر اپنے بلکہ اعلیٰ تخلیق کردار کے مظہر ہیں۔ جہاں تک کشمیری شاعری کی لسانی اور اظہاری خصوصیت کا تعلق ہے، وہ پیکر سازی، علامت پسندی

داخلی حیثیت، وغیرہ کے پرانے شاعری سے کہیں زیادہ پیچھے نہیں رہی ہے۔ یہ بات حاکم نگاہ سے کہیں شاعری نے جس ماحول میں آکر کھلنا شروع کیا۔ مسلم اور ہندو تہذیبوں کے ارتباط کا مدد تو تھا لیکن ادبی اور شعری سطح پر کسی حد تک زبان کی رعایت یا تصورات کے غلبے کا کوئی امکان نہ تھا۔ اس لئے لکھنؤ اور شیخ نواز الدین کے کلام میں غزلی اعتبار سے اس عہد کے ہندو فلسفے یا رشی مت کے اثرات کی نشاندہی تو ہو سکتی ہے۔ لیکن فارسی زبان کے شعری رعایت کی بلو راست دخل اندازی کا کوئی پہلو نہیں ملتا۔ اسی طرح اس عہد میں جو شاعری وجود میں آئی ہے وہ کثیر روخ کا ایک تصنیف سرچشمہ ہے۔ یہ تصنیف اور بناوٹ سے مدد ہے۔ اس میں خلوص، سادگی اور سچائی ہے۔ ایسا نہیں ہوتا ہے کہ یہ وادی کثیر کی مٹی سے اندھنوں کے یہاں کے لوگوں کے دلوں میں اپنے نطفائی برگ و بار پھیلاتی ہے۔

اس عہد میں یہ مسئلہ ہے کہ تجرباتی سطح پر کثیر شاعری اپنے اصلی ہونے کو برقرار رکھ سکتی ہے۔ چونکہ تجربے اور ہیت کا ناگزیر رشتہ ہوتا ہے۔ اس لئے اس مدد کی شعری ہیت کا مطالعہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اپنے تجربے کا ایک بے ساختہ اور بے تصنع اظہار ہے۔ لہذا وہ لکھنے والے کا لکھنا یہ عام طور پر باہمی کی طرح چار مصرعوں پر مشتمل ہیں اور ردیف و قافیہ کی کم و بیش وہی پابندی ملتی ہے۔ شیخ العالم کے شعر کو بھی چار مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ کہیں کہیں پر چار سے زائد مصرعے بھی باندھے گئے ہیں۔

واکھوں اور شکرکوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں تصوف اور رشی مت کے زیر اثر روحانیت، ترک الفت، نفس کشی، بے شہائی، عبادت اور داخلیت پسندی وغیرہ کے موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔

میں نے کئی شاعریاں لکھی ہیں۔ مگر جب خاتون سے شروع ہوتا ہے۔ کیونکہ جب خاتون سے شاعری شروع ہوتی ہے۔ اس دور کی شاعری میں ارتقاء کا عمل شروع ہوتا ہے لیکن لا فاکہ اور کلام شیخ اور الدین کو بلند خیالات اور گہرے جذبات کے باوجود کسی ترقی یافتہ ادب کا آخری باب کہنا مناسب ہے کیونکہ یہ ادب اپنی گونا گوں خصوصیات کی بناء پر کثیری شاعری اور ادب کا بہترین نمونہ کہا جاسکتا ہے۔

قدیم کشمیری شاعری خالص تعقوف کی شاعری ہے اور لا عارفہ الیہ شاعروں میں سب سے اعلیٰ اور بلند مقام رکھتی تھی۔ وہ ایک شیوہ کی تھی۔ ذاتی تجربات اور ذاتی عقائد کی حالت نے اس کے ذہن میں اس فلسفہ کو قبول کرنے کی غیر معمولی صلاحیت پیدا کی تھی۔ آزاد صاحب لکھتے ہیں، "لا عارفہ اس زمانے کی پیداوار ہیں جبکہ کثیری کی پڑائی تہذیب انقلابات کے سیلاب سے مدہم برہم ہو رہی تھی۔ شہاب الدین اور سلطان سکند جیسے ان بان کے بادشاہ انقلابات کا جھنڈا لہرا رہے تھے۔ ریضائیں دہشت اور خوف و ہراس کی گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں۔ اس سیلاب کے بعض خونیں مناظر عارفہ کی نظر سے بھی گزرے ہوں گے۔ وہ فطرتاً دنیا سے بے نادر تھی۔ ان واقعات کے مشاہدے اس کے دل و دماغ پر فراریت کے نقوش گہرے ہوتے گئے۔"

لا عارفہ کے صوفیانہ مزاج کی آبیاری میں ان کی ازدواجی زندگی کو بڑا دخل رہا ہے۔ ان کی ازدواجی زندگی نہایت ہی عبرتناک اور درد انگیز رہی ہے۔ شادی کے بعد انہیں بے رحم اور ظالم ساس سے پالا پڑا جو انہیں

ہر دم اللہ پر کھلی ستائی رہی۔ لہذا ایک ہالکاسی اور ایک بہت محنت تھی۔  
 لیکن پھر بھی ظالم ظالم کے اس بے رحمہ سلوک نے انہیں پریشان کر دیا۔  
 شوہر نے بھی تلک کے ساتھ ایسا ہی رویہ اختیار کیا، گھرے پر چھڑی کی ضرب لگا کر  
 کاندھے پر پانی کا معلق رہنا ان کی اذیتوں کو کچھ میں کافی مدد دیتا ہے۔ جب  
 لہذا تلک نے یہ کرامت دکھائی تو لوگوں میں ان کے روحانی کمال کا چرچا ہو گیا۔  
 اس مقام پر لہذا تلک کی زندگی ایک نئے موڑ پر پہنچ جاتی ہے۔ اُن پر ایک قسم  
 کی محویت طاری ہوئی جو جنوں کی حد تک پہنچ گئی۔ وہ خود فراموشی کے عالم  
 میں اپنے کپڑے پھاڑ کر اور پریشان بالوں کے ساتھ برہنہ باہر نکل آئیں۔ ان  
 کی منزل مقصود تماشہ حق اور سکون قلب تھی۔ یہ کہیں ہی سے دین دھرم  
 کی طرف مایل تھیں۔ ان سے ان کا خواب پورا ہوا۔ چنانچہ کہتی ہیں :

مندلک مُشیدن پڑ کدوم کوزم      گر بار تو دُم سوم سوم سوم  
 اتر نو آتہ آم حق سبحان      دُراگہ و تر آم آتہ نادان  
 آخر مُشیر ہے ساراہ کوزم      دے مُشر اوم لول بوزم  
 اِد لہ گئےم ایشر زان

ایں نے مندول اور مسجدوں سے بے نیازی برت لی اور گھر گھر ہستی  
 کے دھندوں کو بغیر باد کہا۔ مجھے معلوم ہوا کہ ان چار دیواریں کے آگے  
 ذات باری کا جلوہ یکساں طرز نمودار ہے اس لئے اسی "دراگہ"  
 اضطراب میں مجھے یاد حق کا رتبہ حاصل ہوا۔ جس سے میرے دل سے دوئی  
 کا جذبہ کافر ہوا۔ اس ذہنی و روحانی منزل پر پہنچ کر میں نے ایشور  
 کے چہرے کو چھو لیا۔

لہذا عارف کا وجود جذبہ عشق کا ایک تھر تھراتا ہوا آتشیں پیکر تھا۔

جب اُن پر عشق حقیق کا جنون طاری ہوا۔ تو انہوں نے سیامانوں اور جنگلوں میں  
گھومنا شروع کیا۔ انہیں اس بات کا کوئی اندیشہ نہ رہا کہ وہ دنیا کے لوگوں کے  
سامنے بے ہنہ پھر رہی تھیں۔ جب حضرت امیر کبیرؒ نے سید علی ہمدانیؒ کی نظر پہلی بار  
لگا کر بڑی توان کو اپنے بے ہنہ بدن کا احساس ہوا اور اُسے ڈھانپنا چاہا۔ اس  
واقعہ کو حضرت مجددؒ نے اس طرح بیان کیا ہے ۔

وہ ہیر اکو لہو مقرر باز دس رزائیں  
شاہ ہمدان وچھ میاں فی زُحلے  
مردس بڑوٹھ گن پر دہ سان آئیں  
یاون رائیں چھنہ میاں فی ملے

ایک دن باندہ کے سمت چلی تو شاہ ہمدان نے میری چھب دیکھی،  
مرد کے روبرو میں پر وہ کر کے آئی، کسکی میرے پیار کو میری پریت نہیں)  
لہ عارفہ کی زندگی اس اُن کے کلام میں عشق کی یہ شدت بے غما  
کے عالم تک پہنچی ہے اور پہلی بار ان کی روحانی عظمت شدت کے ساتھ ظاہر  
ہوتی ہے۔ لہ عارفہ نے حقیقی محبوب یعنی شو بہ کو اپنی ہمہ گیر محبت کے پھول  
اپن کئے تو بہت جلد روحانی منزلیں طے کر لیں اور شیر کی ذلت میں سرکھڑی کے  
گن گانے میں محو ہو گئیں۔ اُن کا فلسفہ وحدت الوجود کا فلسفہ ہے۔ چنانچہ کہتی ہیں:

دیشہ آئیں دس دیش تیلہ  
ڈاہتہ ڈوٹم شزیاہ تہ واو  
شوے ڈیوٹم شاپہ مہلہ  
شہیر تہ تڑپ ڈٹمس تہ شوژاد

لہ عارفہ ایک صوفی شاعر اور روحانیت کی شہیدائی تھیں۔ اس لئے لہ عارفہ

کشمیری مسلمانوں کی ایک روشنہ ستارہ جس کا نام ہے  
حضرت شیخ زادین ملا قاسم کی سفید شخصیت کے قبائل  
ہیں کہ ان کے کہا ہے :-

تس پدماں پوجینہ لے  
پنہر لے امریتہ ہمد  
شو دھورن شعلہ تھلے  
تیشہ نئے در دو دو

(یعنی پدماں پد گاؤں کی اُس تسلی پر تمہیں د آفریں ہو جنہیں نے  
چہم طہ شراب معرفت کے جام پیئے اور شو کی تلاش کائنات میں  
ہر سو کی، اسے خدا اچھے بھی لیے ہی نوق و سرور سے نوازے)

لہذا ان کے روحانی خیالات اور تصورات سے نہ صرف اہل کشمیر  
متاثر ہوئے ہیں بلکہ انگریزی عالموں کو بھی اُن کے کلام میں روشنی نظر آئی چنانچہ  
گریسن (ادب کے ایک ماہر لسانیات) اور سر رچرڈ ٹپل نے انگریزی زبان  
میں اُن کے کلام کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لہ کے کلام  
میں ایک انمول خزانہ نہاں ہے جس کی تلاش کے لئے انگریزی زبان و ادب کے  
ماہرین بھی متلاشی نظر آتے ہیں۔ گریسن لہ کے کلام سے متاثر ہو کر اس کی  
عظمت کا معترف نظر آتے ہیں۔

• کشمیر میں لہ کے اشعار تصوف کے بلند افکار کے آئینہ دار  
ہیں اور ایسی زبان میں لکھے گئے ہیں کہ ہر کشمیری کے دل کے  
تار کو چھیڑتے ہیں۔

بلکہ ان کا سفر ایک روحانی سفر ہے۔ انہوں نے نہ ہی اپنے کے بعد اس

کا عین کے لئے حقیقت کی تلاش کی۔ چنانچہ ان کی شاعری کا لب لباب حقیقت  
کی شناخت ہے اس لئے انہوں نے اپنے آپ کو غفلت کی نیند سے بیدار کیا تمام  
خواہشات اور آرزوئیں کو اپنے من سے نکال دیا اور یاد حق میں محو ہو گئیں۔ ریت  
کی ایک ایسی منزل بھی پائی۔ جہاں حقیقت کا بحر م اُن پر کھل گیا اور اللہ عارف  
کو سچی بصیرت حاصل ہوئی جس کے تحت وہ بے اختیار ہو کر کہ اُٹھیں۔

تُرے اے نارواں تُوے آتھ داراں

تُرے اے نارواں کہہ کہہ دھوکہ

تم ہی نارائن اور تم ہی بھکاری ہو۔ تم ہی نارائن ہو تو یہ کیا پھلانا

اور یہاں خدا کے ہر چیز پر قادر ہونے کی معترف نظر آتی ہیں۔ اُن کی  
پوری زندگی صوفیانہ تصورات اور خیالات سے وابستہ رہی وہ کشمیری صوفی  
سلسلہ کی سب سے پہلی اداہم شاعرہ تسلیم کی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر حامی کشمیری  
کا خیال ہے۔

کشمیری شاعری میں سب سے پہلے شیخ نوالدین ولیؒ اور

لہ عارف نے تصوف کے اسرار و رموز کی نقاب کشائی کی ہے ان

کے کلام میں وحدت الوجود کا فلسفہ عشق حقیقی، نفس کشی، غم

کو شکی اور معرفت کے سرچشمے ملتے ہیں۔

صوفیوں کا عقیدہ ہے کہ حُسن ازل کو اپنا جمال دیکھنے کی خواہش

جب پیدا ہوئی تو اس خود بینی کے لئے آئینہ دار ہو نا ضروری تھا۔ اسی وجہ سے

کائنات ظہور پذیر ہوئی جو جمال مطلق کا آئینہ ہے اور جس میں اس کا عکس

نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ یہ عالم اس کے حُسن کی جلوہ گری کرتا ہے۔ یہی شوقِ ظہور

ہے جسے محبت کہتے ہیں۔ جو اصل کائنات ہے۔ اس محبت سے کائنات کا ایک

فہم فیہ علیٰ ہرگز ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ کائنات اللہ میں ذاتی اور لازمی  
 ہی رہتا ہے اس لیے ہر نظر میں لامرکز کے کلام کو دیکھنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی  
 ہے کہ کائنات پر اسلامی تصوف کے شدید اثرات پڑتے ہیں۔ رشید آزاد کا خیال ہے کہ:  
 "ایک سچائی ہے کہ اسلامی عقائد کا لامرکز کے عرفان پر غلبہ  
 اثر پڑا۔ اور اس نے فکر فلسفہ کو ایک نئے انداز سے پیش کیا جو  
 دو کے امتزاج کا ایک رہنے والا فلسفہ تھا اور جس میں شواہم  
 اور اسلام کی مشترک وحدانیت اور وحدانیت موجزن تھی۔"

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لامرکز کے کلام میں تقوف و معرفت  
 کے مولد و موجد کا الہانہ اظہار ملتا ہے۔ جو صوفیائے کرام اور سنتوں کے رہنما  
 عقل کا ایک حسین امتزاج ہے اس میں ان کی باہمی مماثلت اور مشابہت  
 کا عکس نمایاں طور پر ملتا ہے اس میں حقیقت کی تلاش ملتی ہے چونکہ صوفیوں  
 کا کلام انہیں خصوصیات کا آئینہ دار ہوتا ہے اور لامرکز کا کلام بھی انہیں  
 خصوصیات سے بھر پورا معلوم ہوتا ہے۔ خالق کائنات نے کائنات کو اپنی فشا،  
 کے مطابق تخلیق کیا ہے۔ اس کا جلوہ ہر جگہ اور ہر چیز میں نظر آتا ہے۔ ایک  
 انسان اسی ذات حق کی ایک کرن ہے۔ اسلامی تصوف کے نزدیک انسان الحق  
 اور شوی فلسفہ کے پیش نظر "شواہم" (یعنی میں شواہوں) کے عقاید بنیادی  
 طور پر ایک جیسے ہیں۔

اک شاید بے تابی اک پیکر محبوبی

ہر دم میں شامل ہر سانس میں نہلی

تعماد نے وحدت اللہ کے عقیدے کو اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے

لیکن انہیں ہے کہ شواہم صدقوں میں جلوہ گر ہے مگر صدقوں پر اس کا اطلاق



محض دھوکہ ہے۔ کیونکہ ٹوشکل وصوت سے آزاد ہے۔ حقیقی دھوکہ تو کل ہے اور غاربی تشنگی اُن کی نظر میں ایک دھوکہ ہے۔ مافی لذتوں اور آسائشوں کی طرف راغب ہونا محض مایا اور مہ کا نتیجہ ہے اُن کے خیال میں انسان اور شو کے درمیان ایک لطیف رشتہ قائم ہے جو توفیق الہی اور مجمع ریاض سے طے ہو سکتا ہے۔

للا عارف نے تمام عمر ساز حق کو ریاضت کے مضرب سے چھڑا جس سے روحانی نفع نکلنے لگتا ہے اور اُن کا ذہن روحانی تصورات کا ایک ساگر بن گیا۔ جس کی ہر لہر حقیقی اور سچے تصورات کی لہر ہے یہی لہر ہیں انہیں حق سے وابہل کو دیتی ہیں اُن کے لہجے کی سہستی اور سرشاری اُن کے صوفیانہ خیالات و افکار کی مجمع ترجمانی کرتی ہے۔



## مقالہ نگار حضرات سے گزارش

اپنی نگارشات کا فز کے ایک طرف غور و خطا لکھ کر بھیجیں۔  
اپنا مکمل پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں  
ہمارے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولیئے۔

## گریسن اور لہ واکھیانی

معارف ابراہیم گریسن پیلارڈی محقق اور زبان دان ہے جس نے مل دہ  
 کا نام کو جمع کر دیا اور انگریزی ترجمہ کے ساتھ پیش کیا۔ اس نے جو کتاب مرتب کی اسکا  
 نام Lalla Vakyana یا لہ واکھیانی ہے جو حشریہ کے تحت لکھا گیا ہے  
 یہ کتاب کا متن، انگریزی ترجمہ، فرہنگ اور الفاظ کے معنی و اکھوں کی تجزیوں پر مشتمل  
 ہے سب چیزیں گریسن کی نوکِ قلم سے نکلی ہیں۔ البتہ کتاب کے پیش لفظ کے طور پر  
 کڈلنی سے متعلق ایک بلند پایہ اور فاضلہ مقدمہ لونیل ڈی، ہارینٹ کی یوگ اور  
 اس کی بات چیتوں سے متعلق آگاہی کا پتہ دیتا ہے، مل واکھیانی نام کی اس کتاب کو لندن  
 کی رائل ایشیاٹک سوسائٹی نے اپنے سترھویں سو تو موگراف کے طور پر چھاپا ہے  
 اور سال اشاعت ۱۸۸۷ء ہے۔ کتاب میں دو اکھوں کا متن روسی اور دیوناگری  
 میں درج ہے اور ہر دو اکھ کے نیچے اس کا انگریزی ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔ کتاب مرتب  
 کرنے میں فاضل ترین کار نے مشاہد میں لکھے گئے دو نسخے میں کا نام اس نے  
 نسخہ 'ا' اور نسخہ 'ب' رکھا ہے اور ان کے درمیان دو ویش کی تلافی یاداشت  
 ہے کام لیا ہے کتاب صرف گریسن اور ہارینٹ کے کاغذات کا کمال نہیں ہے  
 بلکہ کتاب پبلشر نے بھی ہر ماہ دیا ہے شری ملکر رام سنگھ کی کاغذات اور

مجموعہ اول ہے۔ چنانچہ گلاب میں شامل ایک نوٹ میں درج ہے۔

IN THE YEAR 1904 SIR GEORGE GRIMSON ASKED HIS FRIENDS AND FORMER ASSISTANT MAHAMAD PADYA PRADIT MUKUNDRAM SHASTRI, TO OBTAIN FOR HIM A GOOD COPY OF LALLA VAKYANI AS THESE VERSES OF LALLAS ARE COMMONLY CALLED BY PANDITS. AFTER MUCH SEARCH HE WAS UNABLE TO FIND A SATISFACTORY MANUSCRIPT BUT FINALLY HE CAME IN TOUCH WITH A VERY OLD BRAMHAN NAMED DHARM DASA DARVESH OF VILLAGE GUSH JUST AS THE PROFESSIONAL STORY TELLER MENTIONED ABOVE RECITED ED FOLK TALES SO HE MADE IT HIS BUSINESS FOR THE BENEFIT OF PIOUSLY DISPOSED TO RECITE LALLAS SONGS AS HE HAD RECEIVED THEM BY FAMILY TRADITION (KULAPARAMPARA). THE MAHAMADHOPADAYA RECORDED THE TEXT FROM HIS DICTATION AND ADDED A COMMENTARY, PARTLY IN HINDI AND PARTLY IN SANSKRIT, ALL OF WHICH HE FORWARDED TO SIR GEORGE GRIMSON. THESE MATERIALS FORMED THE BASIS OF THE PRESENT EDITION.

"لواکھیاں" کے ترتیب میں سکندراعظم شستری کے ردوں کا ترجمہ دینے کے لئے لکھا گیا ہے۔  
 اس کتاب میں مشہور کرتے ہیں کہ کتاب میں لکھا گیا ہے کہ لوکھیاں کی تعداد ۱۰۰ ہے۔  
 لیکن یہ دوسرا حصہ درویش نے سکندراعظم شستری کا گورنر بننے کے بعد اس طرح سے  
 یہ دو اختراع کا قاعدہ طور پر کتاب کے ترتیب کاروں کے ذریعے میں آگے بڑھا دیا۔  
 اس میں اس نے کہا کہ اس کے واگھ بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور سکندراعظم شستری ایک  
 نوادگھ قلم بند کرتا ہے دوسرے ان کا ترجمہ بھی ساتھ رکھتا ہے۔ جس ترجمہ کی مدد سے جو  
 گورنر اسے لکھنے کا کام لیتا ہے۔ ہر اکمل سائن کے جو دو لکھے گئے ہیں اسے اپنے  
 کام میں لائے وہ اس نے آکسفورڈ انسٹیٹیوٹ سے حاصل کئے تھے جس نے تمام  
 "لواکھیاں" اس کے پہلے دو حصے میں اور تیرہ نمبر آگے کے بھی محفوظ رکھ  
 ہیں۔ یہ نسخہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ تمام پیشہ کرنے کے علاوہ واگھوں کے ساتھ  
 سنسکرت کا وہ ترجمہ بھی شامل ہے جو ان کے دوسری ہندی میں لکھا گیا ہے۔  
 کیا ہے۔ اس کے بعد ان کا نام شستری کے۔ سی پانڈے باسکر گنپت لکھا ہے۔ وہ  
 انجنگپت نامی اپنی کتاب میں باسکر کا تعارف اس طرح کرتا ہے۔

HE WAS A SAVITE OF 18TH CENTURY (LATTER-  
 PART) HE TRANSLATED LALLA-VAK IN SANSKRIT.  
 IT IS INTERESTING TO NOTE IN THIS CONNECTION  
 THAT LALLA-VAK IS SAVITE WORK IN OLD ENGLISH  
 WRITTEN IN HINDI IN ABOUT 18TH CENTURY.

تعجب کی بات ہے کہ "لواکھیاں" میں نہ تو باسکر گنپت کے نام کا ذکر ہے نہ  
 اس کا نام درویش کے نام کی تفصیل درج ہے۔ یہ سب غلط فہمی  
 ہے۔ اس کے پیش نظر ان دونوں اشخاص کے بارے میں کسی بھی طرح کی بات

درج ہونی چاہئے جس کو کہیں بھی ارتداد متعلقہ زبان دان سے ایسی گزارش  
 درج ہونے کا کافی عجیب سا گناہ ہے۔

جہاں تک شائیں کے "ب" نسخہ کا تعلق ہے اس کے بارے میں گریسن  
 کتاب کے زیر خاص توجہ کے قابل ہے اور "ل" واکھیاٹی "میں درج ۹ واکھ اسی  
 نسخے سے لئے گئے ہیں۔ فاضل ترتیب کار نے اس نسخہ کے واکھ کتاب میں درج ۹ واکھ  
 کے نیچے دیوناگری میں دئے ہیں۔

کتاب کے پہلے حصہ میں سہ ۱۰۹ (ایک سو نو) واکھ درج ہیں جنس کے علاوہ  
 ترتیب کار نے اس میں ایک ضمیر بھی شامل کیا ہے جس میں "ل" دہلے سے منسوب کچھ  
 ایسے واکھ درج ہیں جو KASHMIRI PROVERBS نامی کتاب میں شامل ہیں۔  
 "ل" واکھیاٹی "میں جو واکھ سرکل شائیں کے نسخہ "ب" میں دیوناگری  
 میں درج ہیں وہ یہ ہیں۔

۱۹۹۸۱۲۱۴۳۵۱۴۱۳۱۲۱۱۱۰۱۰۹۸۷۶۵۴۳۲۱  
 ۱۲۱۱۱۰۹۸۷۶۵۴۳۲۱۰۹۸۷۶۵۴۳۲۱۰۹۸۷۶۵۴۳۲۱  
 ۱۲۱۱۱۰۹۸۷۶۵۴۳۲۱۰۹۸۷۶۵۴۳۲۱۰۹۸۷۶۵۴۳۲۱  
 ۱۲۱۱۱۰۹۸۷۶۵۴۳۲۱۰۹۸۷۶۵۴۳۲۱۰۹۸۷۶۵۴۳۲۱

— ۸۱۰۸۰۲۹۰۲۸

نسخہ "ا" فاضل مصنف نے کتاب ترتیب دیتے وقت کس حد تک کام میں لایا  
 اس کا حوالہ کتاب کے سرنلے کے بغیر اور کہیں نہیں ملتا۔

اگرچہ گریسن نے ممکن حد تک غلطیوں سے اپنا دامن بچانے کی کوشش

کی ہے مگر زبان یادداشت کی بنیاد پر تیار کیا گیا مسودہ صاف اور خاص نہیں  
 نہ پایا ہے جس کی وجہ سے شیخ نظام احمد کے دوروں کا کام اور انھوں کے

ساتھ غلط فہمی ہو گیا ہے۔ یہ خیال میں شیخ نظام احمد کے دوروں کے بارے میں ہے۔

الحاق ہوا کہ وہ عمارت پر غفلت نہ کر حضرت شیخ کے پاس سے اٹھ کر  
 اندر نذر کے اعتبار سے واکوں سے لگا کھاتے ہیں یا دوسری لے لیں یا نہ لیں  
 ہیکو اکھوں اور شتر لک (اشلوک) کے نام پر عظیمہ عظیمہ کیلئے لکھا  
 کوئی دوسرا بنیادی فرق نہیں ہے۔ دوم یہ کہ جس وقت گریسن کی تل دیکھا  
 بانار میں آئی تب تک ریشی نامے یا نور نامے بازار میں نہ تھے اور نہ ہی کام شیخ  
 اس طرح بانار میں دستیاب تھا۔ کلام میں سلاوٹ ہونے کی وجہ سے ایک منجھٹ  
 پیدا ہو گیا ہے اور محققوں اور عالموں کے لئے تل دید کے کلام کا تجزیہ اور  
 ان کا مقام متعین کرنے میں فاش غلطیاں ہوئی ہیں۔  
 لل واکھیا نی میں ۸۷ واں اور ۸۸ واں واکھ اس طرح ہے۔

نیم کر یو تھ گرسہ  
 ژبتس کر با پے بی  
 مرہ بر و نٹھے مر با  
 مڑتھہ تر مرتسہ ہری

★

آتھ مہا تراون خریا  
 نگہ ہنر کہ نگہ وار کھنی  
 تہہ کس باداری تھریا  
 بیہہ نفیس کر تل بیہی

یہ دونوں واکھ عام ریشی ناموں میں ایک ہی اشلوک کی صورت میں ہیں  
 جو حضرت شیخ العالمؒ سے منسوب ہے۔ ریشی ناموں میں اشلوک کا تہہ اس طرح

• لادو کوڑھ کر با

تو کوڑھ بیٹھ پے پی

موت ڈرتے ڈرتے مریا

یہ سارا کھانا کھانے کے لئے

• تیرے کس باداری پھوڑا

میتہ ضربا کر کے پھوڑا

مرنے پر تو نے مریا

ادھر تھک مرتبہ لہو

اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ اس اشلوک میں لفظوں کا ہر پیر موجود ہے۔ مگر  
ریشی ناموں کی روایت بہر حال گریسن سے پرانی ہے اور اشلوک کا منصف بھی  
حضرت شیخ کو ہی بتاتے ہیں اور موجودہ حالات کے پیش نظر اس دعویٰ کی حقیقت  
تسلیم کئے بنا اور کوئی چارہ نہیں ہے۔

اسی طرح داکھ نمبر ۹ ملاحظہ ہو۔

دھی ڈیٹھم گج ڈیڈوئی

دھی ڈیڈوئی ڈیڈوئی

دھی ڈیڈوئی ڈیڈوئی

دھی ڈیڈوئی ڈیڈوئی

اشلوک کی بندش اور اس کے معانی کو مد نظر رکھتے ہوئے وہی صورت  
درست معلوم ہوتی ہے جو ریشی ناموں میں درج ہے۔ حضرت شیخ کے ساتھ اس اشلوک  
کی مناسبت اس حساب سے بھی صحیح ہے کہ ان کے بزرگوں کو کشتواڑ سے ہجرت  
کے بعد کچھ عرصہ تک پٹنوں کی طرح چھپ چھپ کر رہنا پڑا تھا۔ جہاں تک لکھنؤ

ہر کدشی ناسوں میں یہ اشلوک اسی سلسلے میں درج کیا گیا ہے۔ کشمیری کہاوتیں  
(KASHMIRI PROVERBS) کے تحت ہیں جو اگے گزیر سنے لے لے دیں گے  
کر کے لے لے دیا گیا ہے بلکہ وضاحت کے ہیں ان میں تین اشلوک براہ راست  
حضرت شیخ رحمہ اللہ سے

کینٹرن دیشتم اور سے آلو  
کینٹرن ورجا یہ نا سے ویتھ  
کینٹرن سن پتھ آچھ لبتہ آلو  
کینٹرن پتھ گئے ہا لو گھبتھ

★  
کینٹرن دیشتم پوت کین تو لو  
کینٹرن پتھ پتھ تو لے گیا

★  
نفس مینون چھ ہوتے  
آمی ہوسو منگنم بل  
لچھ منتر ساسہ منتر اکھوتے  
منتر پتھ نم سسکاتل

ان اشلوکوں میں سے دوسرا اشلوک نامکمل ہے۔ لیکن اس کا معنی یہ ہے کہ

طرح سے ہے

لے اس اشلوک کا ایک شعر کم ہے۔

کیتھ گلو مولہ پتھ گلو مالو کینٹرن گئے وانن پھالو دتھ



کینٹرن دیتیم یوت کن لا تو  
 کینٹرن بیتہ نہتہ تو نے کیا  
 کینٹرن دیتیم لا تو تر و تو  
 کینٹرن گاسہ منتر کو نے کیا

تیسرا داکھ ریشی ناموں میں یوں ہے ۔

نفس مینون جھ مد ہوسٹو  
 اوی ہسوتی دتس تل  
 کنے کر و دتس رو ستو  
 رو دتس کیا جھ چل  
 ساسہ مشنزا کیا لو ستو  
 نہتہ مری بیتس تل

لال داکھیا نی کے اصل متن میں داکھ نمبر ۹۶ اس طرح سے ہے

دی ڈیٹیم ندو ہسوتی  
 دی ڈیٹیم سم نہتہ تار  
 دی ڈیٹیم تھر بھو لہو دی  
 دی ڈیٹیم گل نہتہ خار

یہ داکھ ریشی ناموں میں حضرت شیخ نے یوں منسوب ہے ۔

دی ڈیٹیم ندو ہسوتی  
 دی ڈیٹیم سم نہتہ تار  
 دی ڈیٹیم تھر بھو لہو دی  
 دی ڈیٹیم گل نہتہ خار

دو می ڈھلچ سست زبانی  
دو می ڈھلچ سست زبانی

درحقیقت زبانی یادداشت میں چھ سطروں کے اس اشلوک میں ایک دوسرے  
اشلوک کی دو سطریں ملائی گئی ہیں اور مل و اکھیائی میں ۹۶ اور ۹۷ نمبروں پر  
آٹھ سطروں کو دو حصوں میں بانٹ کر دو الگ الگ اشلوک درج کئے گئے ہیں۔  
لل دید اور حضرت شیخ کے کلام کا ایک دوسرے سے منسوب ہونا تعجب  
کی بات نہیں ہے۔ دونوں ہم عصر تھے اور کہیں کہیں ان کے خیالات اور توجہوں میں  
ہم آہنگی اور یکسانیت نظر آتی ہے اور نام و زبان کے لحاظ سے بھی دونوں کے  
کلام میں کوئی واضح فرق نہیں ہے۔ مگر حیرت اس وقت ہوتی ہے جب گریسن  
اور مکندرام شستری جیسے زبان دان اور عالم اس قسم کے اشعار مل دید کے  
پے پاندھتے ہیں۔

نفلو کسہ قدم تل  
ونہ چے سل تہ کھانڈن یار  
پرکھ پادا پر واز تل  
ونہ چے سل تہ کھانڈن یار

(دکھ - ۹۹)

دسن بستہ دتو دم  
تنہ تہ تہ دسن کھار  
شترس مسن گڑھی کھار  
ونہ چے سل تہ کھانڈن یار

(دکھ - ۱۰۰)

موت چھپتے پتہ کھیلدار  
موت چھپتے پتہ کھیلدار  
موت چھپتے پتہ کھیلدار

(کشمیری پراورس، ۵۶، غمیمہ مل واکھیانی)

پہلے دو بند عزیز خاں کے ایک وژن (گیت) کا حصہ ہیں تیسرا بند ایک علیحدہ وژن کا ایک بند ہے۔ کلام کا فارم، زبان اور طرز فکر یکساں ہے کہ یہ کلام المعارفہ کا نہیں ہے۔ لہذا یہ کلام فکری بلندی کا وہ آئینہ ہے جسے تجزیوں کی قوت نے ایک الگ آہنگ اور وقار عطا کیا ہے۔ ان کے واکھ تو دیکھتے ہوئے انگارے ہیں جبکہ وژن کے ان بندوں میں راکھ کی سی گری بھی نہیں ہے۔

اسی طرح چوتھی بند کشمیری پراورس کتاب میں نمبر ۵ پر درج ہے اور لہذا کھیانی کے ہنسی میں لکھ واکھ کے طور پر دوبارہ درج کیا گیا ہے وہ درجہ مل ایک لوک گیت کا حصہ ہے۔

جو غلطیاں گریکسن سے دانستہ یا نادانستہ طور پر سرزد ہوتی ہیں اس کے بعد کسی نے بھی انہیں دور کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ چنانچہ پروفیسر کول صاحب نے بھی یہ سب چیزیں "لل دیو" نامی کتاب کے پہلے ایڈیشن میں ہو بہو درج کیں اور کتاب کا دوسرا ایڈیشن تیار کرتے وقت بھی ایسا کلام کتاب میں شامل رکھا البتہ پیش لفظ میں عزیز خاں کے وژن کے بندوں کی طرف بھی اشارہ کیا مگر حضرت شیخ کا کلام علیحدہ کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی اور نہ ہی اس جانب کوئی اشارہ کیا ہے۔

گریکسن کی "لل واکھیانی" کتاب کی جو اپنی تاریخی اہمیت ہے اس سے کوئی

اس کتاب کے بارے میں ماسٹر صاحب کی ایک مختصر مگر بہت ہی اعلیٰ سطح کی کتاب لکھی گئی ہے۔  
 اس کتاب کو صرف اس وقت ماننا کہ تو تحقیقی اعتبار سے اور نہ ہی علمی ضروریات  
 کے لحاظ سے ممکن ہے لیکن ایک بات کا اقرار کسی بھی لحاظ سے گراں نہ ہو گا کہ اگرچہ  
 اس کتاب میں کئی لوگوں نے بھی مل دیا ہے کلام پر کام کیا ان میں سے کوئی بھی محقق اس سے  
 بھی قدم اٹھے نہیں پاسکتا ہے۔ تحقیق اور ترتیب کے اعتبار سے اس کی دل دکھائی  
 تمام ترجمہ خوروں اور گوتا پھروں کے باوجود سب سے اعلیٰ ہے۔ مگر پرسن جیسا  
 کہ پیدار کے کتاب مرتب کرنے کے لیے ایک کچھ نچے ہیں نہیں بہت عرصہ ملا ہے۔



## سپاؤڈ میں چھپنے والی نگارشات

جو نگارشات کا سوانہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور  
 غیر نشر شدہ ہو۔

ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں  
 پر میاری و تحقیقی مضامین قبل کے جلتے ہیں۔

جو مباحث کے تمدن اور فنی دور کے مسائل میں تحقیقی اور تنقیدی  
 مقالات ترقی پسند طرز شائع کئے جاتے ہیں۔

جو فن تعمیر، آئینہ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ انسانی  
 مادہ تصاویر کا الگ سے سوانہ دیا جاسکتا ہے۔

جو منظومات، بشرطیکہ میاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

